

الآداب العالمية



مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب في سورية
العدد 148. خريف 2011. السنة السادسة والثلاثون



اللغة من الممارسة إلى التأليف

الأدب الروسي عشية انهيار الدولة السوفيتية

نماذج من الأدب: الكرواتي والتركي والأميركي

متابعات وأخبار ثقافية

مَكْتَبَةُ لِسَانُ الْعَرَبِ

أ. علاء الدين شوقي

رابط بديل
lisannerab.com

www.lisanarb.com

الآداب العالمية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

العدد 148 خريف 2011

السنة السادسة والثلاثون

المدير المسؤول

أ. د. حسين جمعة

رئيس التدريب

أ. د. قاسم المقداد

مدير التدريب

أ. عدنان جاموس

هيئة التدريب

أ. د. نبيل الحفار

أ. د. ثائر ديب

أ. رفعت عطفة

أ. عبد القادر عبد اللي

الإخراج الفناني

أسمى الحوراني



مكتبة لسان العرب

www.lisanarb.com

lisanerab.com رابط بديل

«الآداب العالمية»

مجلة فصلية تصدر كل ثلاثة أشهر، تعنى بنشر المواد المترجمة من الأدب العالمي في مجالات الشعر والقصة والمسرحية وغيرها من صنوف الأدب الإبداعي، ومجالات النقد والبحث الأدبي..

اتحاو الكتاب العرب

دمشق - المزة - أوستراد - ص. ب: 3230
هاتف 6117240-6117241-6117242

البريد الإلكتروني
E-mail: aru@tarassul.sy / aru@net.sy
الموقع الإلكتروني
<http://www.awu-dam.org>

المراسلات باسم رئيس التحرير

الاشتراك السنوي

أعضاء اتحاد الكتاب العرب	250 لس	
داخل القطر	300 لس	أفراد
مؤسسات	900 لس	
داخل الوطن العربي أفراد	600 لس أو 15 دولاراً	
مؤسسات	2000 لس أو 25 دولاراً	
خارج الوطن العربي أفراد	900 لس أو 20 دولاراً	
مؤسسات	2000 لس أو 40 دولاراً	
الدوائر الرسمية داخل القطر	200 لس	
الدوائر الرسمية في الوطن العربي	350 لس أو 20 دولاراً	
الدوائر الرسمية خارج الوطن العربي	500 لس أو 25 دولاراً	

للتشر في الأدب العالمي

تأمل هيئة تحرير «الأدب العالمية» من السادة الأدباء والمترجمين الذين يرغبون بالنشر فيها
مراجعة الآتي:

- أن ترافق المادة المترجمة بالأصل الأجنبي الذي ترجمت عنه.
- أن تتم الترجمة عن اللغة الأجنبية الأصلية التي كتب بها النص ما أمكن.
- أن يكتب اسم المؤلف الأجنبي وعنوان المادة والمرجع باللغة الإنكليزية أو باللغة الأصلية التي كتب بها النص.
- أن يقدم المترجم لمحة عن سيرته الذاتية وعنوانه، ونبذة مختصرة عن المؤلف الأصلي للنص.
- أن تكون المادة المقدمة للنشر مطبوعة على وجه واحد من كل ورقة، مع نسخة إلكترونية ترسل على CD أو عبر البريد الإلكتروني.
- أن تثبت المصطلحات الأجنبية في هامش مستقل ملحظ بالنص.
- أن تكون الموضوعات حديثة وهامة وغير منشورة.
- أن تثبت المصادر والمراجع الأجنبية والعربية في نهاية النص.
- لا تعاد المادة إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.



العولمة الفكريّة والعولمة الاقتصاديّة

رئيس التحرير

هل هناك بلد في العالم لم تترجم إليه أوابد اليونان كالإلياذة والأوديسا؟ وهل هناك من فلسفة في العالم لم تمر على فلسفة أفلاطون وأرسطو و«خطاب المنهج» لديكارت ، أو «اعترافات» روسو و«بؤساء» فيكتور هيجو ؟
لماذا لم يضج العالم ويقف في وجه هذه الروائع بذرية أنها تغزو خصوصياته وتتدخل في نسيج إبداعه المحلي ، أو تؤثر في نمط حياته وسلوكيه؟ لماذا لم يقف أمام هذه «العولمة» الأدبية والفلسفية كما يقف اليوم في وجه «العولمة» الاقتصاديّة والماليّة وما ينبع عنهما من عولمة ثقافية؟ لم تكون العولمة هنا ضارة وهناك نافعة؟ ولم نتحدث هنا عن تفاعل ثقافي ، وفي الاقتصاد نتحدث عن «غزو» ؟ ولا نتحدث عن «تفاعل اقتصادي أو مالي».

أزعم أن عولمة الروائع الأدبية والفلسفية (والفكريّة عموماً) أخطر بكثير من العولمة الاقتصاديّة والماليّة. مما يدخل العقول أخطر بكثير مما يدخل الجيوب.

نعرف جيداً أن الغزو الاستعماري في القرن التاسع عشر وخلال النصف الأول من القرن العشرين كان يُسبق دائماً بتمهيد ثقافي : ببعثات تبشيرية ، استشراف ، ببعثات خيرية الخ. وهذا الأمر لم يتغير في أيامنا هذه. فالاستعمار الحديث يمهد لنفسه في الدول التي يريد السيطرة عليها عبر قرارات أممية ظاهرها حقوق الإنسان وباطنها تحقيق المصالح الاقتصادية وغيرها.

أرجو أن يكون هذا الموضوع محوراً للعدد القادم من مجلة «الأدب العالمية» ، أي البحث عن الفرق بين «العلمة الفكرية والعلمة الاقتصادية والمالية». وربما يطرح موضوع «تأثير روايَّة الأدب العالمي» التي ترجمت إلى معظم لغات العالم إن لم تكن كلها، على الثقافات الوطنية ، ومدى تأثيرها بها سلباً أم إيجاباً. ■

أ. الدراسات

اللغة من الممارسة إلى التأليف	◎
الأدب الروسي عشية انهيار الدولة السوفيتية	◎
وجه المترجم	◎

فرانسوا راستيه
ك. س. أبنا

ت. دفاسيم المداد
ت. شوكت يوسف
ت عياد عيد



اللغة : من الممارسة إلى التأليف^(*)

فرانسوا راستييه^(**)

د. قاسم المقداد^(***)

لاشك في أن تغيراً قد أصاب إشكالية «توصيل المعرف» بسبب تضييقنا لمفهوم اللغة.. في مقابل نظرية اللغة - الأداة هناك تحويل للمعارف العملية connaissances إلى أدوات وتقنياتها technologisation. حتى لو كانت هذه المعارف العملية مصنفة في موسوعة معينة فهي تبقى تصنيفًا لنصوص منزوعة من سياقاتها، واستعادة معناها يعني التذكير بأنها أفعال منسية، وهنا ينبغي نقد الأنطولوجيا للوصول إلى نظرية الفعل action التي تتجاوز حدود تأهيل الإنسان إلى تكوينه.

اللغة langage مرحلة من مراحل التطور، بينما اللسان langue ناتج فترة تاريخية معينة من غير المستبعد أن يكون مصطنعاً بشكل أو بآخر، يقوم بمراكمه الإبداعات المنقولة وبالتالي مراكمه تجارب قديمة و«رؤى حول العالم».

(*) العنوان الأصلي للنص: LE LANGAGE COMME MILIEU: DES PRATIQUES AUX OEUVRES

المصدر: http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier_Langage.html

(**) فرانسوا راستييه Francois Rastier (ولد في مدينة تولوز الفرنسية عام 1945) متخصص في علم الدلالة، ودكتور في الألسنية ومدير أبحاث في المركز الوطني للأبحاث العلمية CNRS . يعمل في مجال تأويل المعنى وبعدة المعرفي. مؤسس علة الدلالة التأوليفي sémantique interprétative في الإطار العام لسيميائية الثقافات، وهو مدير مجلة Texto !

(***) أستاذ اللسانيات والترجمة في قسم اللغة الفرنسية في جامعة دمشق.

ربما نشأت اللغة *langage* عن لقاء غامض بين عنصر من عناصرها (لم يتم العثور عليه بعد)⁽¹⁾. وبين ضغط تطوري يتجاوز بالتأكيد الإبداع الاجتماعي ونقل منظومات العلامات الصوتية. هذا الإبداع يحرر البشر من ضغوط البيئة الطبيعية من جهة، ويشكل الجوار الثقافي أو يعززه، ناقلاً إياه من الزمن التطوري (داروين) إلى الزمن التاريخي (لامارك)، لاعتقادنا بأن نمط «التفسير» الدارويني لا ينطبق على اللسان.

جعلت الداروينية الجديدة من الاستخدام العيني للغة وظيفة ذات قيمة تكيفية ثم حولت هذه الوظيفة إلى علة. ولكي نقطع مع هذه البدائية الضعيفة التي تؤبد صورة اللغة-الأداة، فيما يلي عرضاً حقيقةً لا يستبعد حكاية ماندولفيل عن النحل بل يتناول النمل الذي يحتل مكانة خاصة لدى منظري علم الاجتماع البيولوجي.

تفرز النملة عن طريق غدتها التالية للبلعوم هييدروكاربورات تمسح بها جسمها كلما قامت بتنظيفه. وخلال تفاعلها اليومي مع النملات الآخريات (عن طريق اللحس أو المقايضة الغذائية *trophallaxies* بشكل خاص) تتبادل معها الهيدروكاربورات. وبذلك تنتشر الرائحة في المستعمرة كلها. وبايجاز نقول: إن رائحة المستعمرة مركب من الروائح التي تبعث من كل نملة على حدة حيث تقوم بمسح نفسها بهذه الرائحة التي تتسامى مع الزمن تبعاً للوفيات والولادات. يقوم أعضاء مستعمرة النمل بالقضاء على النملات الغريبات اللائي لا يحملن تأشيرة دخول، أما النملة التي تدهن نفسها فتتم التغاضي عنها.

إذًا، التأشيرة الالزمة لدخول المستعمرة هي اختراع اجتماعي - تاريخي، أي مزيج اجتماعي من الهيدروكاربورات الفردية، وهي النتيجة الكيميائية للتفاعل - وفي الوقت نفسه هي منتج هذا التفاعل وشرط حدوثه.

وهذا يشبه ما يصيب اللسان الذي يشبه التأشيرة التي تمنحها مستعمرة النمل، ويعود الفضل في استقراره إلى التبادلات اليومية بين أعضاء المجتمع كله. وتعدد التبادلات يخلق وحدة لسانية وفهمًا متبادلاً. ويضيف أحد الباحثين في علم

(1) في دماغ الشمبانزي هناك منطقتي بروكا وفيرنيك إضافة لامتلاكها هيمنة الجزء الأيسر الذي نجده عند الإنسان.

الاجتماع البيولوجي قوله إن من يتكلم اللسان يُقبلُ، وإنما يُرفضُ ويعامل معاملة الغريب.

اللسان إذاً ملازم للعنصر الاجتماعي ومتعال عليه. ولا يمكن لفرد الزعم بقدرته على تعديله تاريخياً إلا إذا كان ديكاتورياً أو صاحب قرار واحد. ومع هذا فإن أي استعمال فردي له يحدث فيه شيئاً طفيفاً من التعديل.

اللغة وسط نعيش فيه كما تعيش العصافير في الهواء، وبالتالي فهي ليست أداة: لأن الطفل يولد محاطاً باللسان الذي يسمعه من الآخرين ويتفاعل معه بشكل انتقائي.

إذًا المجتمع هو وسيلة اللغة language، واللغة لا أصل لها، لأنها، إن لم تكن أصل الأشياء فهي على الأقل، أصل أساطير التكوين الداروينية المحدثة أو غير المحدثة. اللغة وسط أو بيئة ليست مجرد ملقة. لذا ظهورها ليس تاليًا على ظهور الإنسان مهما حاولنا الغوص بعيداً في علم الأنسال. اللغة ترافق نشوء الإنسان ويتحدد أحدهما بالأخر. إن مفهوم اللغة هذا بوصفها بيئة، يفصلنا عن النظريات الداعية للاستعانة بالخارج. نحن نعرف إن الاتجاه المعرفي قد حافظ على التعارض بين الداخل والخارج بل عززه، لمصلحة الداخلي – المستوى العصبي – عبر اعترافه بتلاوته مع الوسط الخارجي الذي قد يكون اجتماعياً (شاني، ط 2000، يبرر المرونة العضوية للدماغ). مع ذلك، تم استكشاف طرق خارجية في كشف التوجه المعرفي سواء في فلسفة الروح أم في الأنثروبولوجيا المعرفية.

مع ذلك فإن صلاحية المقابلة بين الداخلي والخارجي تبقى موضوعاً للنقاش، إذ المهم في أية مزاوجة هو التفاعل الذي يقود إلى الذيّنة subjectivation من جهة، وإلى الوضعيّة objectivation من جهة أخرى عبر حركتين مرتبطتين تبادلياً. وقد يكون لفرضية التخزين الخارجي، التي قال بها ميرلان دونالد (1991)، وأطروحة التوجه الخارجي externalisme التي نادى بها أورو (1998)⁽¹⁾ معنى مالو كان التموضع باعثاً للتجديد أو مستعداً لقوله.

(1) نظرية التوجه الخارجي تتبنى الطابع المصطنع والخارجي للعقل البشري وتنتهي إلى أن العقل ذو «جوهر تاريخي وخارجي»: لا جوهر للعقل ولا وجود للجوهر، ولا وجود إلا وجود الثقافة وهو وجود خارجي داخلي في الوقت نفسه. وبناء على هذا فإن الفرق بين الطبيعة والثقافة يمكن بين الدماغ والعقل. خطأ فلسفة العقل philosophy of mind يمكن في اختزال العقل بالدماغ: وبالتالي بهذه الفلسفة لا تبلغ هدفها الاختزال إلا بتمир موضوعها.

باستثناء الحالة التي ينظر من خلالها إلى اللغة على أنها واقع فردي ونفسي محض (وهو ما يقوم به جماعة تشومسكي وفقاً للتوجه الفردي المنهجي). اللغة، بالدرجة الأولى خارجية عن الفرد. والكفاءة اللغوية عبارة عن استبطان للعامل الاجتماعي - علمًا أن التعلم - اللغوي *apprentissage linguistique* هو عقد اجتماعي مضموم. وبالتالي فإن العامل الخارجي يعدل العامل الداخلي بشكل حاسم: فهو يعدله تدريجياً من خلال التخلق الدماغي *épigénèse cérébrale* أو يعدله ظواهرياً من خلال التاريخ الشخصي (على سبيل المثال ما قام به بروست من تشكيل لحساسيتنا).

ليس اللسان *langue* داخلياً أو خارجياً بل مكان يتزوج الفرد فيه مع جواره، لأن الدوال *signifiants* خارجية (مع أنها تكون في الإدراك)، والمدلولات *signifiés* داخلية (مع أن بناءها يتم انطلاقاً من رأي خارجي).

بما أن اللغة جزء من البيئة التي نؤثر فيها، فإن الروابط بيننا تقوم عبر ممارسات متنوعة تشهد عليها الخطابات والأجناس. وبما أن اللسان مأهول «بالأشياء» الغائبة فإن تثقيف الطفل يتحقق في ممارسة الغيرية والماضي والآخر - أكثر من تتحقق في التعبير عن تجربة مزدوجة هنا والآن.

1 - إشكاليتان

منذ أن حدد أرسطو الملفوظات التي يمكن البت فيها من خلال الجدل (الذي تحول إلى منطق) ومنذ أن الحق الملفوظات الأخرى بالبلاغة، برزت إشكاليتان تتنازعان تاريخ الأفكار اللغوية ما أدى بهما إلى وضع مفهومين مسبقين عن اللغة: الأول يرى فيها وسيلة تصور، والثاني يعدّها وسيلة تواصل. المفهوم الأول، باختصار، يحدد المعنى على أنه علاقة تربط الفاعل بالمفعول، والثاني يرى فيه علاقة تربط بين مفاعيل. وبما أن التعريف الأول يستند إلى تراث منطقي وقواعدي فهو يفصل العالمة عن الجملة، وبالتالي يفصل قضية المرجعية عن قضية الحقيقة حتى لو كانتا وهميتين. ولأن التراث يحيل وقائع اللغة إلى قوانين الفكر العقلاني فإنه يقوم على عملية التعرف *cognition* ويشكل الاتجاه المعرفي مآلـه الآخر.

أما الإشكالية الأخرى التي تفتقر إلى تماسك الأولى، وتنتهي إلى التقاليد البلاغية أو التأويلية، فموضوعها النصوص والخطابات في ما تنتجه وتقوم بتفسيره.

ويمكننا القول إنها تركز على التواصل. وهذه الإشكالية تطرح قضايا شرطها التاريخية وأثارها الفردية والاجتماعية على الصعيد الفني بشكل خاص. وبما أن الإشكالية البلاغية/التأويلية نتاج السفسطة وبالتالي نتاج التأويلاط القانونية والأدبية والدينية، فهي تعد اللغة مكاناً للحياة الاجتماعية والشؤون البشرية المتعلقة بالقانون والسياسة، وللتاريخ الثقافي والتقاليد والتجديد الذي يدل عليه إيداع النصوص العظيمة وتفسيرها.

هناك إذاً تعارض بين الإشكاليتين، إلى حد ما، يشبه تعارض البلاغة مع الممارسة، وعلوم اللغة مع فنونها – أو بشكل أكثر غموضاً- يشبه تعارض العقل مع الخيال، أو حتى الفضيلة مع الرغبة. باختصار، نطلق على الأولى اسم إشكالية العلامة وعلى الثانية اسم إشكالية النص. ولنتفق على أن الدلالة تعزى إلى العلامة، والمعنى إلى النص. إذا عقمنا هنا التمييز، نقول إنه لا معنى للعلامة، على الأقل حينما تكون منفصلة، كما ليس للنص دلالة. يمكن لفكرة السياق المؤقتة أن تكون وسيلة لمقابلة هذين المفهومين ببعضهما. الدلالة تنتج عن عملية استبعاد السياق كما نرى في المعجمية *lexicologie* والمصطلحية *terminologie* ؟ ومن هنا رهانها الأنطولوجي، إذ عادة ما نميز الكائن من خلال تطابقه مع ذاته. في المقابل، يفترض اعتبار الدلالة تسييقاً⁽¹⁾ *contextualisation* يبلغ حده الأقصى سواء في المدى اللغوي- السياق يعني كامل النص – أو في الحالة التي يحددها تاريخ أو ثقافة معينين بمعزل عن المكان والزمان اللذين تهتم البراغماتية بدراستهما. وكما اعتدنا على اعتبار الدلالة علاقة، فسنعدُ المعنى مساراً. وطبعاً، إذا تكاملت دراسة العلامات مع دراسة النصوص فإن الإشكاليتين، المنطقية-القواعدية، والبلاغية/التأويلية ستختلفان كثيراً لأن الأولى تتمتع بسلطة واسعة ووحدة قوية وأن القواعد والمنطق استمرا في تطورهما معاً إلى وقت قريب حول المقولات نفسها مثل مفهومي المقوله والإسناد *prédication* ووحدة قياس الفئة *catégorème* ووحدة قياس الركن *syncatégorème* وغيرها. الإشكالية الثانية لم تعرف الوحدة أبداً، ويبدو أن كل شيء يفصل البلاغة عن التفسيرية: *herméneutique* كما ينفصل الشفهي عن الكتابي والملفوظية عن التفسير، أي فصل الإصلاح المضاد عن الإصلاح، والإقطاع عن

(1) أي وضع شيء، أو موضوع معين في سياق محدد(م).

اللطف، والطبع اللاتيني عن الطبع الألماني الخ. أما ما نعده أساسياً، فهو أن البلاغة والتأويل فنان، أي تقنيتان وليسا فرعين معرفيين مثل المنطق والنحو العام. وعلى هذا فإن إشكالية البلاغي/التأويلي، تكفل عن الانتفاء إلى البديهيات الأنطولوجية التي تؤسس للإشكالية المنطقية القواعدية: لأنها تقبل الطابع الحاسم للسياقات والحالات، وتقود عندئذٍ، إذا جاز القول، إلى انقطاع أنطولوجي. الفنون والفروع المعرفية العملية، أو التجريبية على الأقل، لا يمكن فهمها إلا ضمن تطبيقات عملية praxéologie، وبالتالي فهي تتطلب أخلاقية معينة.

الجدول العام التالي يلخص التعارض القائم بين هاتين الإشكاليتين:

الإشكاليتان

الإشكالية المنطقية-القواعدية/التأويلية		الإشكالية المنطقية-القواعدية/التأويلية
العلاقة الأساسية		
تأويل	تمثيل الموضوعات	
نص	لغة	
قضية	منظومة	
معنى	دلالة	
	صيغة الفاعلية	
فعل	جدل	
		الأسس
أخلاق		ما وراء الطبيعة
الواجب		الكائن

جدول رقم 1 : إشكاليتان

يبين الجدول أعلاه أن المراجعة الضرورية للمفاهيم العادلة للغة تمر عبر تعميق الإشكالية البلاغية/التأويلية.

2 - نظرية الإعلام ونقد الاتصال

في علوم اللغة تحول نموذج الاتصال الوضعي إلى حتمية لا شك فيها.. ومثال ذلك تدريس النموذج الوظيفي الذي وضعه جاكسون ليس للمعلمين فحسب بل للتلاميذ بدءاً بالصف السادس الابتدائي.

1. اللغة الأداة

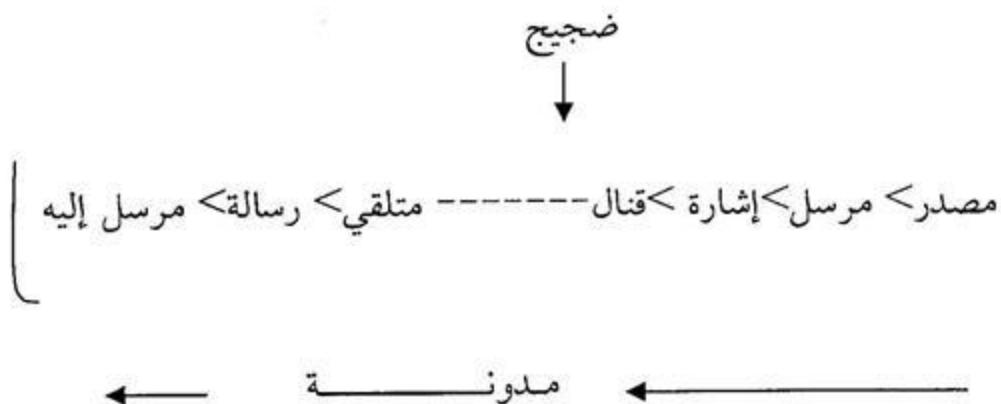
اتفق الجميع على وصف اللغة بأنها أداة اتصال، كما يقر ليونز به: «من البديهي القول أن اللغة هي أداة اتصال» (1978، ص 33).

لكن فكرة الاتصال نفسها، التي تحتل اليوم الساحة، تستحق المساءلة. عادة ما يعرّف الاتصال على أنه نقل للمعلومة: «المنظومات الإشارية الأساسية التي تستخدمها الكائنات البشرية لنقل المعلومة [...] هي الألسن» (المرجع السابق). وتوصيل المعلومة ونقلها، من الناحية التقنية، خاصية إحصائية للإشارة signal التي لا يجمعها شيء مع الدلالة. ليس هناك مشكلة في هذا الغموض، لأن الترسيمية الكلاسيكية للتواصل تتلخص بنقل الإشارات التي تستخرج قيمتها الدلالية من التغيرات السلوكية. في واحدة من صفحاته الشهيرة يصور بلو ميفيلد، أستاذ الكرسي المعروف مجال الألسنية الأميركية في القرن العشرين، يصور لنا المشهد الفردوسي التالي :

Jill is hungry she sees an apple in a tree. She makes a noise with her larynx, tongue, and lips . Jack vaults the fence ,climbs the tree, takes the apple ,brings it to Jill, and places it in her hand . Jill eats the apple

يرى مؤسسو الوضعية المنطقية أن تعريف العالمة نفسه يرتبط بنموذج المحرض/الاستجابة ويعرفه موريس من حيث مكانه ضمن الدائرة السلوكية: If A is a preparatory-stimulus that, in the absence of stimulus-objects initiating response-sequences of a certain behavior family, causes in some organism a disposition to respond by response-sequences of this behavior family, thin A is a sign (انظر ليتش، 1981، ص 63). هكذا يتسم النموذج الوضعي للاتصال باختزالين هما: الاختزال الفهم إلى رد فعل سلوكي، والاختزال المتبادل للرسالة إلى دالها فقط.

كان النموذج الوضعي للعلامة يهبي، من خلال طابعه الميكانيكي لوضع تعريف للتواصل المشتق من نظرية الإعلام والذي يتحول إلى حتمية في علوم اللغة. وقد أكد نوربير فينير⁽¹⁾ منذ عام 1950 على عدم وجود «أي تعارض أساسي بين القضايا التي يصطدم بها مهندسونا في نطاق التواصل وبين قضايا فقهائنا». وقام جاكبسون بوضع الاتصال في صيغة قانونية من خلال المزج بين توجه فينير السiberنيتيكي وبين بعض أوجه سيميائية بهلر. ونجد في أغلب الدراسات اللسانية والسيميائية نماذج اتصال تشبه النموذج التالي (إيكو، 1974، ص 50):



يرتبط المصدر مع المرسل إليه في حالة المدونة، أما الضجيج فيرتبط بالإشارة. وبالتالي فإنفك الترميز لا يطرح أية مشكلة. إذا تم نقل الدال وكانت المدونة معروفة، عندها يتم انتقال المدلول. هذا النموذج السيميائي للاتصال ينبثق من نظرية احتساب الزمن computationnalisme (حسب نظرية الإعلام) أو من الوضعيية المنطقية (حسب النظرية السلوكية).

القصد الاتصالي المفترض يكفي لتحويل نموذج الإعلام، المستوحى من هندسة الاتصال الهاتفي، إلى نموذج للتواصل بين الأشخاص. المعلومة هي إحدى خواص

(1) أورده جاكبسون، 1963، ص 87.

الرسالة. ومن الغريب أننا ندرج الاتصال connexion المادي والتفاعل النفسي⁽¹⁾ تحت مفهوم التماس contact.

هذا النموذج لم يتم تعديله من قبل التيار المعرفي (المرتبط حتماً بتيار احتساب الزمن). إنه مجرد استكمال للنموذج السلوكي من خلال تصورات تقوم بدور سببي. عندها يكون التواصل نقلاً للتصورات عبر قنال من الإشارات. المعنى اللغوي لا يلعب، بما هو معنى، أي دور نوعي في الجملة، لأنه يتضمن تصورات عقلية. عندها، يتم اختزال التأويل إلى عملية فك رموز الكتابة اللغوية للجمل العقلية. هذا المفهوم هو أساس النموذج اللغوي في علم النفس الاجتماعي (ليفلت، 1989).

في الألسنية، يميز نموذج الاتصال الذي وضعه جاكبسون، بين «عوامل الاتصال غير القابلة للتصرف» وهي: المرسل والرسالة والمدونة والمرسل إليه والتماس. ويضيف جاكبسون إلى هذه العوامل عاملاً أساسياً هو السياق باعتباره مجالاً مرجعياً⁽²⁾.

2 - بعض الاعتراضات

لنجعل إذاً عناصر هذا النموذج غير الهامة وغير القابلة للتصرف الأساسية بسبب ارتباط كل عنصر منها بإحدى وظائف اللغة. القارئ الذي قد لا تعجبه هذه الاعتراضات يمكنه نجاوزها بلا أي شعور بالذنب.

1 - المعلومة منفصلة عن المعنى. لأن احتمالية التكرار تكممها (تحولها إلى كمية) في رسالة معينة عبر وحدات أولية منفصلة (الأحرف). من جانب آخر تعد المعلومة معطى مستقل عن الحالة ولا تنتج عن أفعال الاتصال نفسها. من هنا يبرز سؤالان: (أ) ما هو مصدر المضمون الإعلامي؟، (ب) كيف يمكن توضيح الصياغات المتكررة والتصحيحات الذاتية

(1) انظر جاكبسون، 1963، ص214: «الرسالة تتطلب تماساً وقناة مادية وتواصلًا نفسياً بين الموجه والمستقبل».

(2) انظر 1963، الصفحتان: 213-214. غالباً ما عادت الكتب المدرسية إلى نموذج جاكبسون؛ انظر: ميشيل أريفيه وغيرها، ص 116. أشار جاكبسون إلى «نقاط الالقاء المثيرة» بين أحدث الأبحاث المتعلقة بالتحليل اللغوي وبين طريقة مقاربة اللغة التي يتميز بها التحليل الرياضي للاتصالات (1963، ص 87 وغيرها).

والأفعال الانعكاسية التي تحملنا على الظن بأن المرسل قد يفتقر إلى أية معرفة بنهاية الرسالة في لحظة البدء بإرسالها؟.

2 - مفهوم الرسالة، المفيد في الاتصالات السلكية، لا يلائم النص طالما يتعذر اختزال هذا النص إلى مجرد سند للمعلومة.

3 - مفهوم المدونة يحدد مفهوم الرسالة. يقول كل من سبيربر وويلسون «التواصل يعني ترميز الرسائل وفك رموزها» (1989، ص 16). مع هذا، فإن تطبيق مفهوم المدونة على السيميائيات المعقدة مثل الألسن، لن يكون كافياً أو على الأقل، لا يمكنه الارتباط إلا بوحدات التقطيع الأول (ارجع إلى مدونة مورس)، ومع ذلك لا يمكن تفسير الرسالة التي يمكن فك شفرتها لأن المدونة لا تفصح عن مضمون الرسالة. وعلى هذا فإن استعارة الترميز تختزل اللسان إلى مدونة، وعلاماتها إلى مجرد دوال وفقاً لمبادئ الوضعية المنطقية.

في النشاط اللغوي، تقوم الرسائل أثناء النشاط إللغري بإيجاد مدونات. بينما الاستخدامات تقوم بتطوير الألسن - إعادات بناء معيارية يقوم بها الألسنيون انطلاقاً من الاستخدامات - باختصار نقول: إن الألسن والنصوص هي منظومات وعمليات متعددة السيميائيات تستخدم كل أنواع المعايير التي لا يمكن اختزالها إلى مدونات: وعلى هذا فإن النص ينشأ دائماً عن خطاب (مثل الخطاب الديني أو السياسي) ونوع.

4 - إن مفهومي الترميز codage وفك الترميز décodage يفترضان تمييزاً ينبعدي formats الوصول والانطلاق من جهة وبين بعد نقل الإشارة من جهة أخرى.. عندها يوصف التفسير على أنه ترقنة transcodage طبقاً لمفهوم النحو للتفسير. من هنا تعريف المعنى على أنه الراسب الثابت في عملية الترقنة [التحويل إلى قانون مختلف] (لدى كتاب متعدد مثل هاريس وجاكبسون وغريماس).

5 - غالباً ما يطلق جاكبسون على الطرفين المعنيين بالاتصال اسمي المرسل والمتلقي أو المرمز ومن يقوم بفك الرمز (1963، ص 94). وهم مصطلحان مكافئانل مصطلحي المرسل والمترسل إليه (أريفيه وأخرون، 1986، ص 116، 1963، ص 214). ومع هذا فإن المتلقي والمترسل يتميزان في الأصل، إلى مصطلحات الكهرباء المغناطيسية ومهما بلغت طاقة الهاتف الكشفية فإن اتساع

المعنى هذا يدمج أطراف الاتصال بأقطاب وظيفية قد لا يمكن تعريفها إلا من خلال مكانها في العملية.

6 – نموذج الاتصال هو نموذج بيشخصي: سواء أذهبت الرسالة في هذا الاتجاه أو ذاك فإنها تبقى أحادية الجانب حتى لو تكرر الذهاب والإياب . لو فرضنا أنها بقيانا عند حدود الاتصال بين الأشخاص فإن معنى النص، شفهياً أم كتابياً، هو المكان الذي يتلاقى فيه توقعان، توقع المؤلف وتوقع المفسر اللذان يشكلان معاً حجم الرد. وبسبب بنية المعنى نفسها فهو يهيئ المكان لهذا الفعل المشترك بصرف النظر عن تعاونهما لا.

السهم المتجه والمنطلق من المرسل لا ينسينا النشاط الدائم الذي يقوم به المفسر فيكتسبه معنى مثلاً يكتسب هو معنى.

7 – لم يدخل جاكوبسون السياق في نموذج الاتصال إلا لأنه مرتب بالوظيفة المرجعية. وبالتالي فلا يمكنه أن يقوم مقام الحالة، إلا إذا اخترلها إلى مجرد ظروف. وبذلك فإن نموذج الاتصال اللساني هذا لا يهتم بالممارسة الاجتماعية التي يتواضع فيها النص.

إن عدم وضع النص في سياقه أشبه ما يكون باختزال أطراف التبادل إلى طرفين ولا شك في أن وضع مظهره الاجتماعي في الدرجة الثانية يستند إلى الفرضية القائلة بأن الاتصال هو بذاته ممارسة ولا يتطلب منها وضعه في سياق معين.

مع ذلك، نعتقد أن المعنى ينبع عن ثلاثة أنواع من المزاوجات، وفقاً للمفهوم البيولوجي للعبارة، بين ما نسميه هنا، المرسل والرسالة، المتلقى والرسالة، والمرسل والمتلقي. ولا معنى للنص خارج هذه الشروط الأساسية لتعذر تفسيره أو إنتاجه بمعزل عنها.

8 – إن تناظر *symétrie* *schémas* تخطيطات الاتصال هو أحد الخصائص الثابتة لهذه التخطيطات . أضف إلى ذلك أن الاختلاف بين المرسل والمتلقي لا يكون دائماً إشكالياً.. سواء تعلق الاختلاف بمكانة المرسل والمتلقي الثقافية والاجتماعية والشخصية وبدورهما الذي يضطلعان به وأو المفروض في فعل الاتصال، وبكفاءتهما التوصيلية، علينا الاعتراف بأن هذا التباين يبقى دائماً واضحاً. ولا شك في أنه يجعل من الاتصال شيئاً مختلفاً عن اللغو القديم.

مهما يكن من أمر، فإن الرسالة تختلف بالنسبة للمرسل والمتلقي لأنها لا تُفهم بالطريقة نفسها نظراً لخضوعها إلى نظام الملاعمة *pertinence*: على اعتبار أن اختلاف النوايا يؤدي إلى اختلاف التنافرات *saillances* في تدفق الفعل الجاري.⁽¹⁾

9 – ترسيمية الاتصال تستند إلى وجود متخاطبين اثنين وإن كانوا متبعدين. وتشغل حيزاً من الزمن المادي، دون أن تحل مكاناً. والعلاقة التي يتم إقامتها هي علاقة ملفوظية هنا والآن . باختصار نقول: إن نموذج الاتصال ربما لا يوافق إلا الحوار المزعوم بين الإنسان والآلة (ما يسمى اليوم بالاتصال بين الشخص وبين المنظومة أو بعض أشكال التواصل الحيواني).

قد نتفق على أن الاتصال القائم بين الذاتيات *intersubjectivités* هنا والآن، يستند إلى تزامن (تطابق) المشاعر وليس إلى ترميز الجمل وفك رموزها. وهو ما ينطبق على صرخات الإنذار الصادرة عن الحيوانات العليا الأولى. و العقد التخاطبي يبين ما أطلق عليه مالينوفسكي اسم الوظيفة الندائية *fondation phatique* ويستند إلى حالات مختلفة من التقليد، مثل تقليد النبرة وتلون الصوت والهيئة وما إلى ذلك. ويمكنا الافتراض أن الأمر نفسه ينطبق على مستوى المضمون. إن جمع الحقول الدلالية وتبادل مساحتها يحدد موضوع التبادل أي أنه، بعبارة أخرى، يحدد جوهره الدلالي (التكلم على «الشيء نفسه»). من جانب آخر، يمكن صياغة الفرضية القائلة بإمكانية التعرف على الأشكال الدلالية من خلال موتيفات *(motifs)* إيقاعية، وأن مزامنة إيقاعات الإنتاج والتفسير والملفوظية والفهم تؤمن نجاح الاتصال بين الذاتيات. ويبين الواقع أن التأثيرات الأولية الواضحة والمفهومة ترتبط بهذه الإيقاعات الدلالية⁽²⁾ من المؤكد أن الاتصال المؤجل، الذي يتم من خلال التسجيل أو الكتابة، يحد من فاعلية المدونات ذات الحمولة العاطفية العالية مثل الإيماء أو هيئة الجسم. ولا شك في أن القراءة بصوت مرتفع والإلقاء الذي غالباً ما يلجأ إليه هواة الشعر يهدف إلى استعادة هذا البعد العاطفي للاتصال بغية التأثير في الآخرين. ولا شك في

(1) طبعاً، انتولوجيا الاتصال، والمنهجية الانتولوجية وبعض تيارات الماكرو سوسيولوجيا تتجاوز نموذج الاتصال هذا وتوثر على تيارات الأنسنية متعددة، لكن هذا لا يعني أنها غير متأثرة بالوضعية المنطقية من جانب، ولم تغير، أو أنها لم تغير حتى الآن، المفهوم المهيمن في الأنسنية.

(2) نظرية الخرائط الدماغية التي صاغها إدلمان تتوافق تماماً مع وجهة النظر هذه.

أن النص المكتوب نفسه يحتفظ، على الصعيد الدلالي، بشيء من هذه التقاطعات الإيقاعية، وهي الشروط الالزمة لتوفر التبادل الإشكالي والمستمر بين الذاتيات. إجمالاً، هناك خيار أمام الأطراف المعنية بالاتصال: فإذاً أن تتحرك هذه الأطراف ضمن الممارسة نفسها، وتنظم فيها تفاعلات وتتبادل الأدوار، إن دعت الحاجة، كما في بعض الحوارات، أو تتحرك في أوقات مختلفة، فيقوم عندها الاتصال المؤجل بإبراز القصة بشكل مختلف. وبالتالي لا بد من أن نميز ما إذا كان التفسير قد وقع أم لا في نفس نوع الممارسة التي تتم فيها الملفوظية. فإذا تم الأمر على هذا النحو يمكننا الحديث عن تفسير منتج، وإلا تكون أمام تفسير وصفي⁽¹⁾. مثلاً، يقوم الناقد بوصف النص المسرحي، كما يقوم المخرج والممثلون بإعادة إنتاجه إذا جاز القول. في كل الأحوال، تبقى الحالة حاسمة سواء أكانت متطابقة أو متشابهة أو مختلفة.

3 - مقتراحات

يتميز الاتصال البشري بتوجهه إلى مخاطبة الغائب. وسنفصل في هذه المسألة المتعلقة بمنطقة التباعد في الجوار البشري (انظر لاحقاً III). عندها يمكن تمييز ثلاث حالات رئيسية: (أ) حالة التبادل الذي يتم في الممارسة نفسها خلال الدورة نفسها عبر فهم الحالة الخاصة بالتبادل البيثقافي. (أأ) وحالة التبادل في الخطاب نفسه⁽²⁾، لكن في ممارسات مختلفة: وهكذا فإن القراءة والكتابة الأدبيتين لاتشكلان ممارسة واحدة حتى لو نجمتا عن الخطاب نفسه. (أأأ) والحالة التي يتم فيها تحويل الثقافة إلى ممارسات مختلفة، لكنها متجلسة، يتم إما عبر لحظات زمنية من تطورها وخلال حقبات تاريخية متنوعة يمر فيها اللسان نفسه، أو تحويلها إلى ثقافات مختلفة (من خلال القراءة والترجمة). وهذه الحالة الأخيرة هي التي تستحق أن تتوقف عندها بشكل أساسي.

إن الصعوبات التي يصطدم بها نموذج الاتصال سببها اختلاف الألسن، والممارسات والثقافات والمراحل التاريخية. والحقيقة أن الألسنية لم تبحث إلا في قضية اختلاف الألسن. وخطأها، الذي تشتراك فيه مع الوضعية المنطقية والتأويلية

(1) نحن هنا نستلهem التمييز الذي اقترحه بيتي Betti بين المعرف المعيارية والوصيفية والإنتاجية.

(2) الخطاب هو استخدام معين للسان معروف عبر مجموعة من الممارسات الاجتماعية التي تنتهي إلى مجال النشاط نفسه. على صعيد الجذر الصرفي للمعجم، نقول إن الخطاب يتعلق بمجال دلالي.

الفلسفية، يكمن في إرادتها وصف حالة الاتصال وفقاً للنموذج المتعالي .transcendental

قبل الدخول في مناقشة هذا الأمر، دعونا نستخلص مؤقتاً، سبب عجز النموذج الاتصالي عن التأويل الذي يبدو أنه يعود إلى اختزال العلامة بالتعبير وحده: وهو اختزال تقليدي تماماً سواء تعلق بالفونة phoné [وحدة قياس الصوت] الأرسطية أو بالصوت vox الذي تحدثت عنه المدرسة السكولاستية، أو بالرمز عند أوغدن وريتشاردز، أو بالعلامة sign (أو العلامة الناقلة sign-vehicle) عند موريس وكارناب. على هذا، يضع موريس تعريفاً مادياً بحثاً للعلامة يقول إنها « حدث مادي من نوع خاص» (1971، ص 96).

التفرق بين الدال والمدلول يختزل النقل أو التحويل إلى مجرد نقل الدال، والاتصال إلى مجرد النقل المادي للمعلومة. حينما يقوم الاتصال بنقل الدال فإن النقل يوصل المدلول، سواء في الزمان أم في المكان الثقافي والبيئي.. الاتصال لا يوصل المدلول باعتباره نقلًا للمعلومة بل باعتباره إبداعاً أو إعادة إبداع. وبذلك فهو يفتح مجال التفكير على التقاليد وعلى الترجمة، كما يفتحه على قيمة المنقول سواء أكانت هذه القيمة شرطاً للنقل أم اكتساباً له (انظر الفصل السادس والأخيرة).

4 - الترقنة (النقل إلى قانون مختلف) transcodage

إذا لم يكن الاتصال إلا من شأن الدال، كيف يمكن معالجة هذا الدال لكي تلبسه معنى معيناً؟ الجواب هو أن ذلك يتم من خلال استكمال هذا الدال وترقنته. هناك ثلاثة أشكال للترقنة هي: الترقنة الملفوظية énonciatif، والترقة التفسيرية والترقة المعاوِرَاء لغوية.

النماذج المعرفية للملفوظية énonciation والفهم تنتقل مما ندركه (أي المتصور) إلى ما نعبر عنه باللسان وبالعكس. وتعد هذه الانتقالات بمثابة ترقنات: فقد يكون الفهم تدويناً للرسالة في تصورات عقلية لها عموماً شكل الجمل، ، أما الملفوظية فقد تسلك طريقاً معاكساً. من جانب آخر، قد ينظر إلى نشاط المعرفة أيضاً على أنه ترقنة. وقد يعرّف النشاط العلمي نفسه على أنه ترقنة لغةٍ-موضوع إلى ما وراء لغة (أو لغة على لغة) métalangage

مع أن كلاً منغريماًس وكورتيس يقولان بعدم إمكانية تعريف المعنى، إلا أنهما يسلمان بامكانية «اعتبار المعنى بأنه إما ذلك الذي يسمح بعمليات الإسهاب في الشرح أو الترقنة، أو ذلك الذي يؤسس النشاط الإنساني على قاعدة القصدية intentionnalité» (1979، ص348).

في مقابل مفهوم المعنى، باعتباره ترقنة، نضع مفهوماً له يعده ترجمة. المفهوم الأول يرى أنه من أجل فهم الألسن لا بد من الخروج منها وتمثيلها من خلال اللغات *langages*، أما المفهوم الثاني فيجعل من الألسن والنصوص مكاناً للمعرفة *interprétation*.
يما هي تفسير

إذا اتفقنا على أن المعنى هو ما يبقى ثابتاً في الترقنة، فهذا يفترض القابلية الكاملة للترجمة وفقاً للفكرة القائلة بأنه يمكن اختزال اللغة على مستوى التعبير (مثلاً يمكن أن يكون لاختزال رواية مدام بوفاري إلى مدونة مورس نفس المعنى الذي تتطوّي عليه النسخة المنشورة لدى دار غارنييه) وإنما فذلك يفترض معيارية مطلقة لأن لا نرى المعنى إلا ذلك الذي يتم الاحتفاظ به في عملية الترقنة.

إلا أنها سنفترض التالي: بما أن التعبير والمضمون غير قابلين للانفصال عن بعضهما، فإن المعنى أيضاً مصنوع مما يتغير في «عمليات الترقنة» والترجمات، على اعتبار أن معنى النص هو مجموع تاريخ نقله وتفسيراته.

5- الاستدلال و «المعجم العقلي»

في الإطار المعرفي المتأثر بعلم الدلالة الإجرائي procedural [أي التقطيع إلى أجزاء]، يُعدُّ النص بمثابة سلسلة من التعليمات (دون معرفة الكيفية التي يتم التعرف عليه من خلالها) أما فهمه فهو تشكيل لسلسل استدلالية¹. على هذا فإن الاتجاه المعرفي يضع السلسل الاستدلالية بين التحريريض والاستجابة مستكملاً بذلك الجهاز السلوكي. هذه السلسل تقودنا إلى تحقيق تصورات صحيحة، وبالتالي فهي

(1) هذه السلسل تستعيد علم القياس لدى جونسون ليرد، على سبيل المثال. قد يعترض البعض على القول بأن النص هو سلسلة من التعليمات أو سلسلة من الترسيمات المعرفية (انظر المؤلف وأخرون، 1994، الفصل السابع).

تفترض وجود معجم عقلي أو موسوعة عقلية⁽¹⁾، بينما يمكن اعتبار النص بمثابة أساس لتصور المعرف: لأن فهمه ينطوي على القيام بالاستدلالات الصحيحة وتكوين التصورات الملائمة.

وهنا نضع اعترافين: فمن جهة، الفهم ليس أو ليس فقط هو شأن تعرّف. لا شك أن موضع المزاوجة يحتل مكانة كبرى في التيار المعرفي الأرثوذوكسي (الامثالى) *l'orthodoxe* لأنّه ينقل *de matching pattern IA* إلى المستوى النظري ويستعيد بطريقته الفطرية الأفلاطونية ممثلة بنظرية تشومسكي، وهي فطرية لسنا ملزمين بالاعتراف بها. لكن، بما أنها غير قادرين على الإحاطة بقضية الفهم فلا يمكننا قصر التفسير على هذه الإحاطة، كما لا يمكن قصره على تمييز التصور المسبق، لأنّ هذا التمييز لا يتوقف عن الإبداع.

بشكل أعمّ نقول إن التفسير ليس، أو ليس فقط شأنًا معرفياً أو بالأحرى نطلق على المعرف اسم المنتجات المشينة للتفسير. يمكن بل الواجب، بطبيعة الحال، اللجوء إلى معارف موسوعية لفهم النص كما أشار إلى ذلك منظرو التفسير، لكن هذا الشرط الضروري غير كاف. لا شك في أنها نقوم بتسجيل دلالات ترتبط بعلامات، لكننا لا نستطيع أن نشق منها إشكالية المعنى الخاص بالنص. باختصار نقول إن التفسير لا يتوقف عند مجرد الاطلاع على موسوعة عقلية لأنّه تكيف وتعلم يتطور كما تطور طرائقنا في التزاوج مع جواننا.

6 - التوليد بما هو تفسير

إن استعارة la métaphore الترميز وفك الترميز *décodage* تفترض أن يقوم كل من الملفوظية والفهم بترجمة اللغات غير المتجانسة. ونقول بایجاز إننا نترجم لغة الفكر في الألسن (انظر فودور) لكي نعود إليها لاحقاً. تؤكد أشهر نظرية معرفية حول الكتابة (نظرية فلور وهايس 1986) على أنه بعد البحث عن المعلومات الملائمة في الذاكرة تأتي مرحلة ترجمة المعلومات (التي يفترض أنها مرمرة بشكل غير لساني) إلى مدونة لسانية (انظر زيزيفر، 1994، ص 23).

(1) من هنا النقاش الدائر حول هذين النمطين من التصورات ا الذي بدأه كاتر (انظر ايكتو، 1988، الفصل الثالث).

في مقابل أطروحة فيجو ت斯基 القائلة بأن «الفكر لا يتحرك أفقياً» فسأستند إلى النموذج «المسطّح» للملفوظية، أو بشكل أكثر تواضعاً، إلى نموذج التوليد⁽¹⁾ حيث أنطلق من الكلمة أو من شكيل morphème أو من ركن syntagme، أي من إطار منظومي prosodique. وهذا لا يتناقض مع دراسة علم الوراثة الأدبي. ولا يعني وضع الاتفاق النوعي générique واختيار الملاذ الملفوظي أنه قد تمت برمجة كل شيء، إذ لا بد من التقدم ركناً بعد ركن، ومرحلة بعد مرحلة. وينبغي أن يتم هذا التقدم، حتى داخل المرة الواحدة بسبب التطور الزمني الذي ينسينا ما قلناه تواً.

ويبقى هذا النموذج تأويلاً طالما أن التوليد والتفسير نشاطان مختلفان رغم تشابه سير وراتهما: مثلاً يقوم المؤلف بتفسير نفسه عند كل تشطيب ويستبق تأويلاً القراء. لكنه يتبع، بشكل خاص عن المفهوم الترجمي للتصورات خدمة للمعنى النصي الذي يتكون عبر إعادة الصياغات والتحولات الداخلية التي تتيح فرصة الترجمة من لسان آخر.

لحسن الحظ أن علوم اللغة لا تحيط بقضية المعرفة⁽²⁾. أكثر ما يمكن لعلم الدلالة أن يقوم به هو وصف الأجهزة النصية التي تفضل آثار الواقع وتجعلنا نعتقد بأن العالم ملك لنا. وبما أنها لا نفتر اللغات إلا باللغة فإن التفسير كله يتم ضمن المجال السيميائي.

111- النقل translation

لتتجنب اللبس المتعلق بنقل المعلومة، سنقوم بتلخيص أشكال النقل التي تفترض إعادة تشكيل تفسيري تحت اسم النقل. هذه الأشكال هي: التعليق والترجمة والتقاليد.

1. التعليق commentaire

ما وراء اللسان يقابل التعليق الذي يعرف على أنه إعادة كتابة سواء في اللسان نفسه أم في لسان آخر.

عرف عن المعلقين ثرثرتهم المثيرة للضحك مما يشير ظاهرياً إلى أن التعليق محكوم عليه بالتكرار العقيم. لكن دعونا نتأمل واحدة من دراسات النقد الأدبي.

(1) انظر المؤلف، 2000

(2) إن ربط النص بالمعرفة، مع أنه يقوم بنقلها، يقود المحافظة على مفهوم ذاتي للغة.

النص الذي تتخذه هذه الدراسة موضوعاً لها - تبعاً للنمرذج الموضوعي - يمكن اعتباره بمثابة مصدر - وفقاً للنموذج التأويلي. إذا كان للدراسة قيمة وصفية فهي حتماً تشير إلى المقتطفات. لكن العلاقة بين التعليق وبين تلك الأجزاء من النص - المصدر يجب أن تكون موضوعاً للتساؤل.

إذا تضمن التعليق استعادة، ولو جزئية، للنص المُعْلَق عليه، فإن هذا الحضور وحده كافٍ لتعديلته: لا سيما في هذا السياق الجديد، إذ قد تتغير دلالة كلماته، ونشر الإمكانيات الدلالية التي لم تكن محققة في النص المصدر لكنها تبقى معقوله. وبالطريقة نفسها يمكن أن يتغير معنى الجملة نفسها حينما نقوم بتعديل سياقاتها، وهو ما فصلت فيه البراغماتية. ويحدث الشيء نفسه حينما يعاد استخدام النص كلياً أو جزئياً. وتبيّن لنا حالة التعليق مبدأ عاماً. المقبوس ينتمي إلى النص الذي يستشهد به وليس إلى النص الذي قطع منه، مما يدفع التعليق إلى الاستمرار في الإبداع بدلاً من الوقوف في وجهه. وليس من العدل أن لا نرى فيه مجرد تكرار. وبما أن المعنى غير متصل في النص *immanent* بل منبثق عن حالة التفسير، فهو يتغير بتغيير هذه الحالة.

ولأن الوصف تعليق مضبوط فهو أيضاً إعادة إنتاج للنص. لكن إعادة الإنتاج ليست تكراراً بل تكيف مع حالات دائمة التجدد، مثل أحكام القضاء، حيث تشكل كل مرحلة دليلاً للمراحل السابقة وليس نماذج تحتذي بها،

تأتي مسألة الأمانة نفسها حيث يطرح التعليق إزاءها مفهومين هما: التعليق الاسترجاعي والتعليق الاستباقي. الأول يجعل من الأمانة إعادة حفر لنص أصلي لا يناسب، أما الثاني فيرى في التعليق تكراراً فارغاً خالياً من الأثر التراكمي ويضاعف الحشو في النص المُعْلَق عليه. هذان المفهومان يتجلّحان إعادة وضع النص في سياقه وهي عملية يضطلع التعليق بها ليصبح التكرار معه مستحيلاً. العملية التزامية تخلو من تطابق المعلومات، لأن المضمون الجملي لا ينفصل عن شكل الجمل، على الأقل في الألسنية. في العملية التطورية أيضاً يستحيل التكرار لمجرد التكرار، مما يحافظ على سلامة مضمون النص على الرغم من تغيير السياق. وهنا يكمن مصدر الثراء الذي تراكمه النصوص التفسيرية.

التكرار الذي يتضح في أكثر النصوص أمانة هو عبارة عن استرجاع *-reprise* بالمعنى الموسيقي الذي يرى في التكرار توسيعاً؟

بما أن التقاليد هي ما يبقى من الماضي على قيد الحياة، فإن التعليق يكسب النص القادر من الماضي معنى حاليًّا. وقراءة النص تحافظ على قابليته للقراءة لأن التقاليد تميز بنقل ما ترثه عبر امتلاك هذا الإرث.

النص لا يكتب انطلاقًا من الظروف والمفاهيم والحالات النفسية، بل انطلاقًا من نصوص أخرى يستعيدها أو يعدلها أو يتناقض معها. لا ينشأ المعنى عن العلاقات الداخلية التي تجمع هذه الوحدات فحسب، بل أيضًا عن المسافة التي تفصلها عن النصوص الآتية منها أيضًا، لا سيما النص المصدر في ما يخص حالة التعليق. تتحقق التقاليد في نص المفسر من خلال وجود مصدره وعبر الوصف التفسيري الذي يكون أشكال هذا الوجود وفقًا لشكل الاستمرارية المتعارضين، أي الانقطاع والعميق. وبهذا يصبح النص غير قابل للنضوب لاستمرارنا في التعليق عليه، وتراءه يتجدد من خلال رغبتنا في العثور على معنى له. وعلى هذا يمكن أن يصبح الحاضر جديداً وليس حاليًّا فقط.

2. التقاليد *la tradition*

تطور الألسن ينصف المفاهيم المحافظة أي المتخلفة الناشئة عن التقاليد التي تشكل أساس الميراث السيميائي الذي وصل إلينا، فنستمر في امتلاكه طيلة حياتنا. هذا التعلم *apprentissage* المستمر ينفتح حتى البني التسريحي الدقيقة لدماغنا كما تبين من الدراسات التي أجريت على الحبسة الكلامية ذات المنشأ الفيزيولوجي. وبالتالي فإن التقاليد السيميائية لا تنفصل عن التخلق *épigenèse*. والنشاط اللساني يغير المتحدثين كما يغير اللسان.

لا شك في أن اللسان هو نتيجة تقاليد متصلة فيما، لكننا توقفنا عن اعتبارها كذلك، والمؤكد أنها تختلف عن تقاليد المدونة النصية لأن الوحدات المنقولة تنتمي إلى شبكة من التعقيدات الداخلية التي تبدأ بالشكل وتنتهي بالصيغة الأمثلية (دراسة الحكم والأمثال *parémiologie*). ويختلف نظام التطور الزمني عن التشكيل *configuration* بسبب الحرية التي يمنحنا إياها التملك. إذا كانت الألسن تربط الوحدات الصغيرة بقواعد قوية والنصوص تربط بين الوحدات الكبيرة بقواعد ضعيفة، فلا يمكننا وضع تقاليد الوحدات الكبرى والصغرى في مقابل بعضها البعض. وتبقى

العمليات الأساسية للتطور على حالها: إما الاختيار من بين متفرقات التقاليد أو الإغتناء من خلالخلق والاستعادة(انظر كلود هاجيج، 1993).

وهنا لابد من تجاوز التعارض القائم بين الفيلولوجيا الوضعية والتأويل الجدالي الذي من شأنه زيادة الشقة بين الكلمة والنص، وبين الماضي والحاضر. وأولية الفيلولوجيا لا تجعلها أساساً، لذا لابد من تجاوزها. هنا تختلف وجهة النظر التاريخية عما يراه البحث الأركيولوجي: فالعثور على عظام موسى لا يفيينا بشيء عن أصوله ولا عن المعنى الحالي للوصايا العشر. إن إحياء معنى النص، الذي يكون دائماً تخمينياً، هو نتيجة عمل نقيدي يتعلق بتقاليده وبنماضيه الذي يتضمنه الحاضر.

إن لم تكن المقاربة العقلانية علمية ينبغي، على الأقل، أن تتيح إمكانية وضع النص الحالي موضع التساؤل إضافة إلى الحالة التفسيرية الحالية التي تشكل التقاليد التفسيرية جزءاً مؤكداً منها. ومشروع وصف تاريخ النص باعتباره سلسلة من إعادات الكتابة (وهي قراءات محددة) ينتمي بالتالي إلى علم الدلالة التفسيري.

الطابع النقيدي لدلالة النصوص يعود أيضاً إلى الاعتراف بمحضودية التفسير (هنا والآن) دون أن يعني ذلك التذرع بتقاليدية غامضة. الشروط الملفوظية للمقرؤئية التي تصفها هذه الدلالة هي أيضاً شروط تأويلية. ويقوم التحدي على إسناد تعددية القراءات إلى تعددية المراحل والأهداف. وتحديد وضعية النصوص (في الزمان والمكان) يسمح بتحديد الوصف، وهو شرط المعرفة الانعكاسية للنشاط العلمي. أما في ما يتعلق بالنقل التاريخي للنصوص، سواء أكان حرفياً أم تفسيراً لها، فإن مفهوم التراث السيميائي لا يختزل إلى ميراث. وتعريف الثقافة – عند لو تمان على سبيل المثال – باعتبارها مجموع المنقول مضاد إليه التراث الوراثي، يبقى تعرضاً ناقصاً لا بد من استكماله.. في هذا الصدد، ينبغي تقويم التراث بغية نقله والاعتراف به لكي يكون مقبولاً ومشمناً وقابلأ للتوريث. والتراث الذي لا يخضع للتأمل قد لا يكون سوى مجموعة من الأحكام المسبقة والطقوس والاستخدامات.

الاستمتاع بالتراث يفترض معرفة الماضي وإعادة تملكه. وامتلاك عمل قديم يعني الحفاظ على إمكانية التفكير فيه كما يعني تغيير تفسيراته. لكن الجهد الذي بذله من أجل التملك ينطوي على إبداع يشهد على عمق الهوة واستحالة ملتها.

إذا كان التطور التاريخي مبعث هذه الهوة، فإن الإبداع يدين بالكثير إلى ثوابت ثلاثة في كل تقليد هي: الغموض وسوء الفهم والتنافس. و الغموض المعتمد غالباً في المؤلفات يشحد الرغبة في إعادة القراءة ويشجع على تجديد التفسيرات. ولا جاز التقليل من شأن عدم النقل في التواصل الفني المزعوم. القارئ المثقل بالحسنة والشك يبحث عن الغاز وليس عن توضيحات فحسب. أما حالات سوء الفهم، التي غالباً ما تكون كثيرة، فتعود إلى الجهل الذي لا نستطيع أحياناً إصلاحه لوجوده في الحالة الأصلية للنصوص، وأيضاً بسبب رغبة القارئ في إكساب هذه النصوص معنى في الحالات الجديدة التي تؤول إليها. أخيراً يتضح التنافس في التقليد حينما يكون إبداعياً: لأنه يسعى دائماً إلى سير أغوار النموذج بهدف النفوذ عليه. ولو لم يكن هدفنا تجاوز القدامى ما انصب اهتمامنا على تفوقهم.

باختصار نقول، إن نموذج النقل هو نموذج القيمة المنسوبة إلى الرسالة (حيث نبحث عن السبب الذي يجعلها رسالة تاريخية) بينما لا يهتم نموذج الاتصال بالبنية وبمواصفات «الرسالة». و ما نسميه ثقافة فرعية غير مفيدة تكون مما لم يتم انتقاذه، ولا قيمة له ويكون معرضاً للنسيان إضافة إلى عدم قابليته للنقل. بهذا يمكننا وضع شكلين للمعاصرة مقابل بعضهما بعضاً: الأولى، معاصرة الاتصال التي سرعان ما تتلاشى لأنها تخلو من الذاكرة. والثانية، معاصرة النقل، وهي معاصرة تراكمية لأنها تؤوي الماضي وتتتبأ بالمستقبل.

3. الترجمة

بينما يزدهر نموذج الاتصال في علوم اللغة، كما يشهد على هذا صعود البراغماتية، فإن مسألة الترجمة ما زالت تحتل في هذا النموذج حيزاً هاماً، ربما لأن القضايا التي تطرحها غير قابلة للصياغة في أطر النظرية السائدة . وبما أن الترجمة، مثلها مثل أية إعادة كتابة، هي عملية تكيف مع حالة جديدة فإن عدم وفاء الترجمة يقابل خيانة التعليق. يمكن اختزال قضية الترجمة عبر الطريق المعرفي cognitive. ولذلك كانت إمكانية الترجمة ذريعة بيد العقلانية القواعدية باعتبارها تفترض وجود مفاهيم شاملة. بما أن الترجمة ممكنة من لسان آخر، لأن اللغة ليست قدرة يتمتع بها النوع فحسب، بل أيضاً جملة من الأوليات الذهنية والمقولات المعرفية وغيرها.. النظريات البنوية التي تكونت في بداية الستينات

بغرض إتاحة الفرصة أمام الترجمة الآلية، طرحت شمولية الوحدات الدلالية الدنيا. والشيء نفسه تقوم به التماذج المعرفية للترجمة: موقع الثبات هو بطبيعة الحال مستوى ذهني مجرد ومستقل عن الألسن.

لست بحاجة للعودة إلى النقاش الدائر حول الشمولية واستقلالية المستوى الذهني (انظر المؤلف، 1999، مواضع متفرقة) ونكتفي بالقول أن هناك مشكلة لسانية ترجمية تطرح نفسها من لسان آخر نظراً لغياب التطابق بين الألسن، أما التكافؤات فليست سوى اتفاقات مؤقتة.

الاختزال المعرفي لقضية الترجمة يعادل الاختزال التواصلي. هذا الاختزال يصف الترجمة بأنها حالة خاصة من حالات الاتصال المؤجل الذي يرافقه تغير المدونة (انظر زايس وفيمر، 1984). ومع هذا لا بد منقلب هذا التدرج. يقول لادميرال: «الاتصال شكل من أشكال الترجمة لا يكتسب معناه الكامل إلا إذا قمنا بتفسيره على ضوء نموذج الترجمة» (1989، ص 196). وهذا، برأينا، يعود إلى سببين متلازمين هماًولاً كون الأداء السيميائي يربط أنواع المنظومات المتباعدة بعضها مثل اللسان ومعايير النوع والطباعة وغير ذلك مما نجده في النص، والسبب الثاني هو عدم إمكانية الوصول إلى هذه المنظومات وإلى ديناميات العلاقة المتبادلة فيما بينها إلا من خلال النشاط التفسيري المحدد هنا والآن. وعلى هذا فإن مسألة الترجمة تسمح لنا بإعادة إدخال النشاط التفسيري في الاتصال اللغوي.

إن استحالة الترجمة التامة والنهائية تكفل مهنة للمبدعين، حيث يكون أفضل المתרגمين غالباً من الكتاب. الأمانة التي تعد احتراماً وليس عبودية تتطلب تغييراً يدل على أريحيته في التفسير. زد على هذا أن التقاليد مفتوحة وليس حكراً على شعب أو عنصر أو ثقافة، وقد يتجاوز الفهم مرحلة الفهم المسبق طالما أنه يربط بين شعبيتين وثقافتين زمنيين تاريخيين. الترجمة أيضاً هي البرهان الوحيد على وجود الإنسانية، ليس فقط من خلال الإثراء الو راثي المتبادل فحسب، بل عبر النقل السيميائي أيضاً. وهي تضمن ألا يكون النقل نقلآ للذات فحسب بل نقل الآخر أيضاً، وأن التفسير يتتجاوز حدود التقاليد والتأويل في الترجمة ليس مجرد امتلاك لما قيل سابقاً وتنويع عليه بل تشارك فريد بين ثقافات لا عداوة بينها.

وبذلك لا يعود مفهوم «الثقافة الوطنية» صحيحاً، إذ خلص الأنثروبولوجيون إلى أن عدد الثقافات أقل من عدد الألسن بخمس عشرة مرة (خمسمائة ثقافة مقابل

خمسة آلاف لسان تقريباً). ويبقى أن غالبية البشر يتكلمون عدة ألسن في اليوم الواحد.

المجموعة الثقافية تفترض وجود الترجمة كما تفترض وجود تقاليد، إذ أدى تطور الألسن إلى أن أي تقليد قابل للاستمرار في مواجهة قراءة مشكلة نصوصه الأساسية وترجمتها. ولا يتميز القدامى عن الآخرين (الأجانب) إلا في تفكيرهم حول الشيء نفسه. الواقع أن المسافات، في الزمان والمكان، تشير صعوبات مماثلة. الترجمة لا تلغى المسافات إنما تسمح بوجودها واحترامها. أما المترجم فيعيش في عالمين حيث يقوم معياره على احترام النص والمؤلف واللسانين ومراحل التاريخ والثقافات، وبالتالي فإن الترجمة تتيح لنا إمكانية امتلاك الماضي والحاضر. ويشهد تاريخ الفكر الغربي على أن الحركات التجديدية الكبرى ترافقت بالترجمات وبإعادة الترجمات.

إضافة إلى ما سبق، لابد من العودة إلى الحركات الجماعية الكبرى للترجمة وإلى دورها في تشكيل الثقافة العالمية: من الألسن السامية إلى اللسان اليوناني، ومن اللسان اليوناني إلى السرياني، ومن السرياني إلى اللسان العربي خلال الحكم العباسي، ثم من اللسان العربي إلى اللاتيني خلال الفترة الفاطمية، ومن السنسكريتي إلى الصيني خلال حكم أسرة تانغ، ومن السنسكريتي إلى الفارسي إبان حكم المغول.

باختصار نقول إن قيمة الثقافة تنبع من امتلاكتنا وتجديتنا لها خلال تبادلنا لها فيما بيننا. حينما تتخذ النزعة الوطنية منحىً متطرفاً فإنها لا تعير الترجمة اهتماماً، بل تقوم بإحرق الكتب الأجنبية لاعتقادها بأن ترجمة تلك الكتب تعني إنقاذهما من النار.

يمكنا القول مجازياً، بأنه أمام الثقافات فرصة الاختيار بين الصرامة الهجينة وبين ضعف القرابة الأبوية. حينما تعمد هومايون [هامايان] وابنه أكبر تنظيم الخلاصة *synthèse* المكونة من العناصر الإيرانية والهندية والغربية فإنه أوجد بذلك أروع الثقافات الفنية. وعلى هذا فإن تاج محل يعد أحد الروائع التي أطلق عليها النازيون اسم «الفن المنحط».

لقد توقفنا بغتة عن سرد قصة النمل التي بدأنا بها هذه الدراسة، لأن النمل يفتقر إلى الترجمان، ولو لا ذلك ربما استطعنا الإحاطة بتلك القصة. وبما أن الألسن لم تنشأ

إلا في مرحلة متأخرة، ولأنها تخضع إلى تغييرات غير قابلة للترجمة، فإن ما يدهشنا، ليس عدم قابليتها للترجمة بل إرادة الترجمة بالذات. والفضول الذي يدفع باتجاه التعرف على الجماعات الأخرى ونزعه كراهية الأجانب ربما يكون له علاقة بتحريم المحرم، وفي كل الأحوال لاشك في أن الزواج المختلط [بين القبائل] مرتبط بهذا المحرم.

في الوقت الحاضر هناك 60% من البشر يستخدمون أكثر من لسان في اليوم. وتعددي الألسن هي القاعدة السائدة، أضف إلى ذلك وجود عدة ألسن تساكن مع بعضها فينا.

4 - النقل وأصل الثقافات

هناك ثلاثة أنواع من النقل: (1) نقل التراث الوراثي *patrimoine génétique*-نشير إلى أنه لم يطرأ على تراث النوع البشري اختلافات كثيرة لأنه حديث جداً، (2) نقل التراث الاقتصادي الذي تطور مع انتقاله إلى مرحلة التحضر، (3) أخيراً نقل التراث السيميائي الذي يشكل شرطاً لنقل القيم. ونظرًا لحداثة الألسن، وهي جزء أساسي من التراث السيميائي، فهي لم تبلغ مرحلة تجعلها عصية على الترجمة.

الجوار البشري مكون من أدوات سيمائية وتصورات. واستقلالية العامل السيميائي وتعقيده يحددان الصفات الخاصة بعملية التعرف البشري (المؤلف، 1995)، وهو ما (أي الاستقلالية والتعقيد) يرتبطان بالنقل الذي رافق نشوء الثقافات وسمح به. والفتررة التي تتشكل فيها الأنسال تستمر عبر التاريخ وتغتني ببعض التفاصيل الدقيقة. والتعلم، بما هو سيرورة وراثة القيم والعلامات، يقوم بتحديد هذه الفترة خلال مرحلة تطور الفرد (منذ تخصيب البويضة حتى سن البلوغ) *ontogenèse*. وبهذا يكون الزمن الثقافي وسيطاً بين زمن النوع وزمن الفرد.

لقد سمح الطابع التراكمي للنقل باستمرار تسامي الجوار البشري. أما بالنسبة للكثير من الأنواع الحيوانية فإن هذا الجوار يتتنوع تبعاً للجنس (ذكرًا أم أنثى) وأحياناً تبعاً لمراحل تطور الكائن. أما بالنسبة للنوع البشري، الذي شهد اختلافاً في الألسن والأراضي ثم تقسيم العمل واحتراز الفنون والعلوم والتكنيات، فقد توسع الجزر السيميائي من الجوار بشكل لا مثيل له في زمان ومكان النقل. إن المراعة التي يستحبيل النقل يدونها يمكن أن تشمل ثلاثة أنواع من الاختلاف: اختلاف الأفراد من

حيث أشكال اللبقة التي يقر الجميع باختلافها من شخص لأخر، واختلاف الجماعات البشرية لاسيما من خلال الاعتراف بالألسن وباللهجات التي تتحدثها تلك الجماعات، واختلاف الأوساط المادية والأجناس التي تشغلهما.

ومع ذلك فقد كان التنظيم (الضبط) الثقافي للنقل مثار احتجاج بسبب طابعه التأولي. مما حدا بدواكينز (1976) إلى اقتراح تعريف لوحدات النقل الثقافي سماها الوحدات الثقافية (mèmes). وقد تنتشر هذه الوحدات وفقاً لنموذج التطور البيولوجي، وربما يتبع نجاح تكيفها لآليات الاختيار وليس لدلالاتها أو تقويمها. ومفهوم الوحدة الثقافية même يذرر الأشكال السيميائية ويجعل من النقل صراعاً بين الوحدات الثقافية من أجل البقاء، حيث تنتصر الوحدات الأقدر على التكيف. وقد اقترح دان سبيربر، الذي ينتمي إلى التيار المعرفي الأرثوذكسي في دراسته الموسومة «وبائية التصورات» *épidémiologie des représentations* لأن يضيف إلى هذه النظرية ما يمكن تسميته بالمتغير الفيروسي.

ملاحظة: لقد تصنعتنا اعتبار نموذج الاتصال بمثابة نموذج علمي خاص بعلوم اللغة التي لا بد من التذكير برهاناتها الإيديولوجية نؤكد أن تلك الرهانات تتجاوز هذه العلوم التي كانت السiberنية سبباً في تطورها، ومع أنها أعدنا دراسة البرنامج العلمي للسiberنية وقمناه حديثاً فقد نسينا، إلى حد ما، برنامجها السياسي والاجتماعي كما بدأ فايمر بصياغته عند نهاية الحرب، وهو حتماً برنامج مسالم [inérique أي يبحث عن التطابق عبر إلغاء المتناقضات [إذا أعدنا الاتصال بين الناس وطورناه فهذا يعني التوفيق بين الأفراد (أنظر: فاتزلاويك على سبيل المثال) وكذلك التوفيق بين الجماعات الاجتماعية (انظر التحليل المحادثاتي⁽¹⁾). وإن أصبح هذا النموذج عتيقاً بسبب حداثيته، إلا أنه لم يفقد قوته في مجالات متنوعة تمتد من براغماتية آبل المتعالية إلى نظريات هابر ماس الاتصالية المعقدة وصولاً إلى ترهات العصر الحديث المنتشرة على طرقات الإعلام السريعة autoroutes والتي تبدى حقيقتها القصوى في المشتريات التي تتم عن بعد (عن طريق الهاتف أو الانترنت).

(1) المندر الميكرو سوسيلوجيا الأمريكية وطورة، في البداية مربو الشارع، وأصبح التحليل المحادثاتي أحد القطاعات الأكثر تطوراً في البراغماتية الألسنية.

الإيديولوجيا الاتصالية، كما أشار ب. بروتون(1992)، تنقل قيمًا يتحكم بها الأفراد، كما تنقل المساواة المباشرة والشفافية. ونموذج الاتصال الذي تناوله الجزء الأول من هذه الدراسة بالتفصيل، يلبسها شكلاً ملماً عبر المساواة المتوازية بين المرسل والمستقبل، ومن خلال شفافية الرسالة لمالك المدونة. تضيف الوسائل التقنية للزمن الحقيقي جاذبيات المباشرة . ويلائم هذا النموذج الاتصالي الاتجاه الفردي الفوضوي الذي يسير فيه متصلحون شبكة الانترنت، مثلما يلائم المسبحين بحمد الليبرالية الاقتصادية المتشددة، الذين يستندون إلى (ألفان توفر) في إعلانهم عن ولادة عصر جديد، هو عصر الاتصال.

أما مانا الآن طريقتان لطمس مشكلة النقل transmission: إما اختصارها إلى مجرد الاتصال أو النظر إلى النقل الثقافي باعتباره نقلًا وراثيًّا بقصد رد الأول إلى الثاني . قد يبعث هذا على الفتن بأن هاتين الأطروحتين المتطرفتين متعارضتان تماماً، وهذا غير صحيح لأننا تمكنا من تصنيف الاتصال والنقل في فئتي المعلومة الوراثية والمدونة الوراثية(أنظر إيكو، 1988، ص233). لا شك في أن هذه الطريقة توضح اللقاءات التي لم يتم توضيحها مسبقاً بين علم الاجتماع وبين التيار المعرفي الامثلائي (الأرثوذكسي). هاتان النظريتان تستندان إلى الحتمية نفسها وإلى نفس المفهوم النسبي للواقع وإلى الفطريه nativismeme على النسبة وعلى الاهتمام بالتنوعات الثقافية واستقلالية العلوم الاجتماعية

تبعد نظريات الإرث الجبارة وكأنها عبودية، كقولنا أن الإنسان ليس سوى نتاج إرثه الثقافي والبيولوجي - على اعتبار أن البيولوجيا تنتج الثقافة، كما يقول تشومسكي. لا شك في أن هذه النظريات تخفي مواقف متناقضة سواء موقفها من التوجه الثقافي المتعدد، الصحيح سياسياً، والذي يجذب الآخرين إلى جماعته، أم موقفها من التوجه العقلاني الذي يعمل وفقه باحثو معهد ماساشوستس الذي لا يرى خلافاً بين الثقافات⁽¹⁾. ومع ذلك فإن هذه النظريات تتسم بشيء من الطهيرية puritanisme

(1) ارجع إلى نظرية براون تصوغر مفهوم الشعب الشامل وفقاً لصورة النحو الشامل التي وضعها تشومسكي وذلك لوصف «ما وراء الثقافة» (بالمعنى الذي رمى إليه سبيرر): ولن ندهش أن يداعب مفهوم الشعب الشامل عبر نظرة خفية بقوله أنه ضمن هذا الشعب هناك أناس أكثر عدوانية وأكثر عنفاً وأنهم يهيمنون على المجال السياسي(أنظر، بينكر، 1994 الصفحات 413-415).

المادية التي ترى أن الجينة (المورث) التي لم تتم إزالتها قد حل محل الخطيئة الأصلية.

من خلال مقوله النقل أو التحويل *translation*, نرحب في التأكيد على أنه لا قيمة للتراث السيميائي الذي يكون الثقافة، إلا إذا امتلكناه بشكل فعال. لاشك في أن إعادة التملك هذه تحدث تغييراً في ذلك الميراث وتكيفه وفقاً للحالات التاريخية الجديدة، وبذلك فهي تعيد تقييمه. على هذا فإن التمكّن من التقاليد يتخذ بعده النقدي في العلاقة القائمة بين الثقافات باعتبارنا ننتمي إلى البشرية نفسها، كما يؤكّد بيرمان في كتابه «اختبار الآخر».

بما أن نموذج الاتصال عاجز عن تحديد مصدر المعلومة وكيفية إنتاجها، يمكننا القول إن هذا النموذج يتعامل مع الاتصال باعتباره ظاهرة ثانوية تم اختزالها إلى مجرد نقل للدال هنا والآن.

يبدو أن النموذج التأويلي الذي أشرنا إليه باسم عام هو «التحويل» *translation* هو أفضل ما يوضح المعنى لأنه غير متصل في النصوص أوفي أية أداءات سيميائية أخرى، كما أن وجوده لا يسبق وجودها إنما ينتج عن ممارسة التأويل الذي يمكن وصفه بالمزاوجة البنوية بين الشخص أو المجموعة الاجتماعية وبين حامل محیطه السيميائي. هذه المزاوجة تتضمن ظواهر الاتصال لكنها لا تتوقف عندها وتخرج عن إطار النهاية الفاعلة التي تضعها نظريات المشاركة الذاتية في التكوين *auto poiétiques* (مثل نظرية فاريلا) لأن العلامات تبقى خارجية بمقدار ما هي داخلية، بالنسبة للمترجم، أما العلاقة بين الدال والمدلول فيمكن وصفها بالعلاقة الوثيقى بين الجوار وبين المترجم.

III- مناطق الأفعال البشرية *anthropiques*

اقترحت الفلسفة القديمة مقولات *catégories* مجردة تتعلق باللسان اليوناني بقيت أساساً للتفكير الأنطولوجي والتقاليد المنطقية-القواعدية. لكننا اليوم بقصد البحث عن المقولات التي تسمح بوجود اتجاه مقارني دلالي لا يهتم بالجوهر الأرسطي

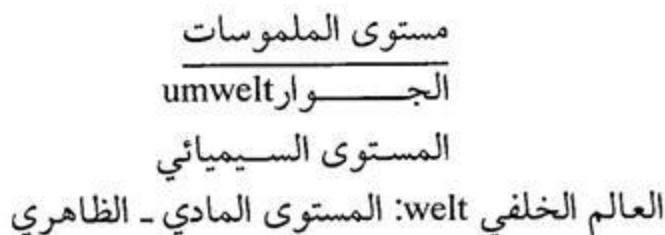
والسكولاستيكي لفلسفة اللغة. لكن قبل التفكير بهذا تعالوا ننظر إلى الشروط الأخلاقية والسلوكية *éthologiques* الكامنة وراء نشأة المعنى.

1- الفعل والمزاوجة action et couplage

الشرط العام للتطور البيولوجي يقوم على مزاوجة الكائن الحي بمحیطه، مما يجعلنا ننظر إلى علاقة الشمولي بالمحلي من زاوية الاتساع إلى عالم الحياة. إننا نسعى إلى تحديد التعارض القائم بين الجوار *umwelt* وبين العالم الخلفي *welt* وإلى تنسیب *relativiser* هذه العلاقة وفقاً للتعریف الذي وضعه أویکسکول لكل من هذین المصطلحین.

العلاقة بين الفرد والمجتمع هي، بالنسبة للبشرية، أحد الأشكال التي تخذلها المزاوجة البيولوجية للعضویة بالبيئة، مع وجوب الإشارة إلى الخصوصية السيميائية للبيئة البشرية التي تجعل منها جواراً . الحالات الداخلية التي يعيشها «الفواعل من البشر هي تجلیات *présentations* وليس تصورات *représentations*» لأنها تظهر عبر المزاوجات النوعية بين الفرد وجواره، ومع هذا فهي لا تمثل هذا الجوار أو تلك المزاوجة⁽¹⁾. بما أن أساس الجوار، لاسیما المادي، أي ما يسمى بالألمانية *welt* يقع في الخلفية، فإننا نسميه العالم الخلفي. وبهذا نأمل في إعادة تحریک التعارضات القائمة بين الظاهرة والموضوع *objet* وبين الحدث *événement* والواقعة *fait*.

الجوار يتكون من مستويين للممارسات هما :مستوى الظاهر والمستوى السيميائي . أما المستوى المادي فلا *physique* يظهر في تلك الممارسات على حقيقته، بل كما يدرك، أيطالما له تأثير على تجلیات («الأشياء» أو الدوال)، ومن هنا اقتباسنا عن توم THOM مصطلح *phéno-physique* (المادي - الظاهري) :



(1) قمت بتكييف مصطلح «بادي للعيان» *présentation* على طریقتي، بعد أن أخذته عن برينتانو، معلم هوسرل.

يمكن أن نربط بهذه المستويات الثلاثة الملحوظة في الممارسة (باعتبارها صيغة تضيّط العلاقات المتبادلة بين تلك المستويات)، وتبعاً لأهميتها الغالبة يمكن ربط ثلاث نظريات للفعل praxéologie: نظرية الفعل التصوري التي تضم فنون الذاكرة والمحاججة والجهد الذي تبذله الذاكرة وغير ذلك، ونظرية الفعل السيميائي التي تتعلق بتوسيع الأداءات السيميائية وتفصيلها، ونظرية الفعل المادي التي تهتم بها، في المقام الأول، بالنشاط التقني والإنتاجي. إذا بقي تقسيم الممارسات المتماثلة وتصنيفها حكراً على البشرية فإننا نحتاج، في المقابل إلى مفهوم للممارسة يأخذ المفهوم السيميائي بعين الاعتبار. ونستمر في مقابلة اللغة بالفعل لأن ذلك قد يعني البقاء عند حدود مجرد الرؤية النظرية للغة.

بكل نمط من أنماط الممارسة الاجتماعية يرتبط خطاب ينقسم إلى أحاسيس نصية شفهية أو مكتوبة. النص ينشأ عن النوع. وبالتالي فهو يشكل الجزء السيميائي سواء كان مهيمناً أم غير مهيمن على مسار الفعل. وفي المحصلة فإن استمرارنا في التحديد يوصلنا إلى الارتباطات التالية:

الحالات اللغوية	الحالات الاجتماعية
خطاب	نمط ممارسة
نوع	مارسة
نص	جري الفعل

2. الانقطاعات الفنوية

يتميز المستوى السيميائي للجوار entour البشري بأربعة انفكاكات décrochements أو انقطاعات ذات عمومية كبيرة يبدو أنها ثابتة في كل الألسن، وإن بشكل مختلف، بحيث نستطيع منها، افتراضياً، بعدها أنثروبولوجياً.

أ - الانقطاع الشخصي: «ويوضع ثنائية المتخاطبين» أنا أنت JE/TU [...] مقابل شخص ثالث يتحدد من خلال غيابه عن التخاطب (حتى لو كان هذا الشخص حاضراً بجسمه): ضمير الغائب، المبني للمجهول، ذاك (IL, ON, ça).

ب - الانقطاع المكاني local: يقابل ثنائية هنا/هناك ICI/LA بالتحديد LA'-BAS، أو AILLEURS (في مكان آخر) الذي يتميز بخاصية غيابه عن هنا والآن.

ج - الانقطاع الزمني: ويوضع الآن *maintenant* في مقابل: سابقاً *naguère* والمستقبل القريب *futur proche* في مقابل الماضي أو المضارع. لاشك في أنه من الملائم تمييز المنطقة التي تشمل حاضر الملفوظية الذي تمثله أفعال المضارعة والماضي القريب، عن الماضي البعيد الذي يعد غالباً زمناً أسطورياً يمكن التعرف عليه بشكل غير مباشر، وعن المضارع البعيد عن كل الأشكال التخمينية.

د - أخيراً، الانقطاع الصيغـي *modale*، الذي يضع الممكـن واللاواقـعي في مقابل المؤكـد والمحتمـل. يمكننا طبعـاً، ضمن هـذه الفئـات، أن نضع الشرطـي في مقابل غير الواقـعي. لكن ما يهمـنا هنا فـقط هو النـقطـة التي تقوم عنـدها الألسـن بـربط هـذه الفـئـات بـبعضـها بعضـ.

غالباً ما تكون هذه الانقطاعـات الفـتوـية قـوـاعـديـة، وبـالتـالي فـهي تـضـعـ المـتـحـدىـنـ أمام خـيـاراتـ دائـمـةـ وـإـلـزـامـيـةـ، عـلـىـ الأـقـلـ لـوجـوبـ وـضـعـ المـلـفـوـظـيـ إـحـدـىـ المـنـاطـقـ التي تـرسـمـ هـذـهـ الانـقـطـاعـاتـ حدـودـهـاـ.

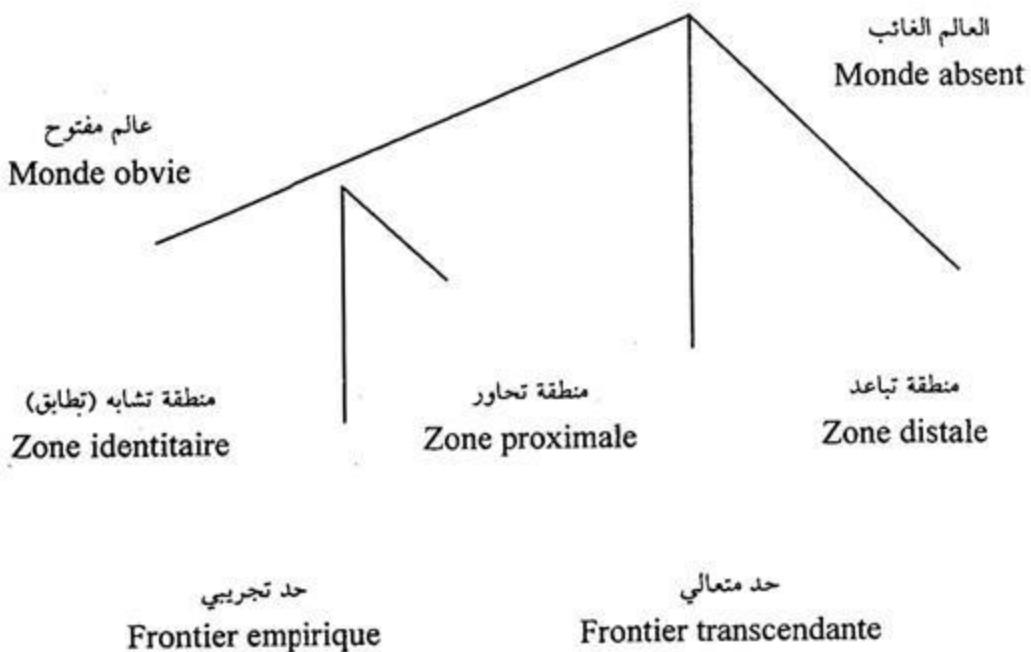
3. المناطق الثلاث *les trois zones*

غالباً ما تراكب المـواـضـعـ المـتـجـانـسـةـ الـوـاقـعـةـ عـلـىـ مـحاـوـرـ الزـمـانـ وـالـمـكـانـ وـالـصـيـغـةـ أوـ تـخـتـلطـ معـ بـعـضـهـاـ. فـيـ اللـسـانـ الـفـرـنـسـيـ، عـلـىـ سـبـيلـ المـثـالـ، يـكـثـرـ اـسـتـخـدـامـ المـضـارـعـ *futur* وـالـمـاضـيـ النـاقـصـ *imparfait* كـمـاـ يـنـطـوـيـ المـضـارـعـ السـابـقـ *antérieur* علىـ قـيـمةـ صـيـغـيـةـ *modale* الخـ..

وـالـتجـانـسـاتـ القـائـمـةـ بـيـنـ هـذـهـ الانـقـطـاعـاتـ تـسـمـحـ بـتـمـيـزـ ثـلـاثـ منـاطـقـ: منـاطـقـ المـصـادـفـةـ *coïncidence* أيـ منـاطـقـ التـطـابـقـ؛ منـاطـقـ الـمـتـاخـمـةـ *adjacence*، أيـ منـاطـقـ التـقـارـبـ؛ وـمنـاطـقـ الـغـرـابـةـ *étrangeté* أيـ منـاطـقـ التـبـاعـدـ

منطقة تطابق	منطقة تقارب	منطقة تباعد
الشخص أنا	أنت، هو	المبني للمجهول، ذاك
هم	أنتم	نحن
حديثاً في الماضي	الآن	الزمن
المضارع	عما قريب	
ممكن	هنا هناك	المكان
غير واقعي	تحديداً	
	مؤكد محتمل	الصيغة

الانقطاع الأساسي يفصل المنطقتين الأولى والثانية عن المنطقة الثالثة؛ أي إنَّ التعارض الذي يفصل هاتين المنطقتين مجتمعتين عن منطقة التباعد يهيمن على التعارض بين منطقي التطابق والتقارب. وبذلك تتعارض الصيغة الواضحة (تتشكل من منطقي التطابق والتباعد) مع صيغة غائبة (ت تكون من منطقة التباعد). عندئذٍ يمكننا تصوير بنية الجوار البشري على النحو التالي:



لا شك في أن خصوصية الألسن، قياساً بلغات الحيوانات، تكمن في إمكانية التحدث عنمن ليس حاضراً، أي عن منطقة التباعد. أما محور الشخص فيمكننا من الحديث عن الغائبين. والإقرار بالانفكاكات يضعها في زمن آخر (زمن الأجداد، زمن الأجيال القادمة، زمن رسل المستقبل) وفي أماكن وعوالم أخرى (الأبطال، الآلهة، الأرواح). أما مناطق التقاليد والمستقبل فتنفتح على محور الزمن، وتنتفتح منطقة الخيال(الطوباويه) على محوري المكان espace والصيغة Mode.

أيضاً ربما تنتمي منطقة التقارب، التي يتم الإقرار فيها بمن ينتمي إلى النوع نفسه، إلى جوار الثدييات الأخرى، وفي المقابل تبقى منطقة التباعد خاصة بالجوار البشري، إذ لا شك بدور الألسن في إقامتها.

إن احتواء الجوار البشري لأماكن متميزة عن هنا والآن، قد تكون له علاقة بأنساب الآلهة théogenie وبنشأة الكون cosmogonie، وهمما بطبيعة الحال فعالیتان يختص بهما جنسنا البشري ولهمما الفضل في نشوء العلوم والديانات.

تظهر منطقة التباعد، الخالية من الأساس الإدراكي، من خلال الكون والعوالم الإلهية. هذان المخلوقان (الكون والعالم الإلهي) اللذان لا نكف عن متابعتهما يستندان بشكل خاص إلى الانفكاكات التي تصيب كلا من الشخص décrochements والزمان والمكان والصيغة.

لاشك في أن مضمون المناطق يتغير بتغيير الثقافات، أو بالأحرى بتغير الممارسات الاجتماعية. منطقة التطابق ليست منطقة ذات Eg محددة، إذ يمكن أن تقوم جماعة أو جد طوطي أو علاقة الغ. بإحداث تغيير فيها. وفي الوقت نفسه، يمكن أن تحتل الذات منطقة التقارب (أنا هو آخر، كما يقول رامبو) أي منطقة التباعد (عند بعض المتصوفين، على سبيل المثال). يتميز الحد التجريبي في قواعد الألسن بما يسميه النحويون بالمنطقة غير القابلة للتصرف، المأهولة بـ«أشياء» تقتضي وجود بناءات انعكاسية أو تشريعات أخلاقية كما هي حال أجزاء الجسم والملابس والحيوانات الأليفة أو النواقل المعتادة.¹

4. شروط نقل الجوار

يبقى تكون الجوار أو التكون المحظي périgenese ملازماً لنقله، أو على وجه الدقة، يبقى مستمراً في عملية نقله نفسها. من خلال هذا التكون، الذي لا أصل مطلقاً له يمكن للتراث السيميائي المنقول ضمن الجماعة البشرية أن يزداد أو ينقص كما هو حال الشعوب التي تمكنت من انتزاع ثقافتها.

ميرلان دونالد (1991) يحول «التخزين الخارجي» إلى معلومات، من خلال رسومات الكهوف التي تعد توجهاً لمرحلة التطور الثقافي. وفضلاً عن صيغة «التخزين» هناك مجالان يستحقان الدراسة هما: معنى الأشياء الثقافية ونقل هذه الصيغة عبر إعادة تملكها التفسيري.

(1) منطقة التباعد هي إجمالاً، «المصدر» الخيالي للظواهر الخالية من طبقة إدراكية. وبالتعابير العاديبة الفلسفية، نقول إن منطقة التقارب هي المنطقة التجريبية، ومنطقة التباعد هي منطقة التعالي.

الخصوصية السيميائية للجوار البشري تفتح، على وجه الخصوص، ثلاثة مجالات للنقل: (1) الموت البيولوجي، ويصيب الأنواع كلها، لكن النوع الوحيد الذي يعرف ماهية هذا الموت هو نوعنا البشري: لأن الجماعة تتذكره، وتسميه وتجعل منه طقساً وتحوله بذلك إلى وفاة. (2) الحلم الذي تعيشه الثدييات الأخرى يشكل، بالنسبة لنا، موضوعاً للقصص التي غالباً ما تعدّ قصصاً تكهنية. غالباً ما يفسر هذا الحلم على أنه احتكاك يومي بالبعيد، وما الاستخدام الشائع جداً للعقاقير النفسية المهدوسة إلا تأكيد على قيمته. ويبقى القانون، بتعليماته أو بمنعاته شكلاً سيميائياً صرفاً لا ينفصل عن الكتابات والقصص التي تصوغه أو تعمل على إبرازه.

على هذه، غالباً ما تشارك صيغ الممنوع والحلمي وما وراء الموت للتعبير عن البعيد⁽¹⁾. إن غيرة عالم الأموات والنزهة الانتشالية لبلوغ هذه الغيرة والكشف عن الأسرار أمام من يبلغها، هي ثوابت لمعتقدات أقدم المنظومات الدينية المعروفة باسم الشamanية [عبادة الطبيعة والقوى الخفية فيها] ومن جانب آخر، يمكننا افتراض أن القصة الأسطورية، بأشكالها المتعددة، توضح هذه الغيرة وتسعى إلى ربطها بالعالم الفوري القريب. في الأحوال كلها، لا يمكن لذكرى الميت وقصة الحلم وما تفصح عنه القاعدة (علمية كانت أم دينية) إلا أن تنتقل عبر منظومة من العلامات القادرة على تحديد الغياب.

1. الوسطاء وعوام الوساطة

من بين المناطق الثلاث يستحق الحدان، أو الشريطان الحدوديان أن نوليهما أهمية خاصة: الحد التجريبي يقوم بين منطقتي التطابق والتقارب، أما الحد المتعالي فينشأ بين هاتين المنطقتين الأوليتين وبين منطقة التباعد. اقترحنا أن نسمي - دون استهانة - أشياء الحد التجريبي بالمعبدات الطبيعية *fétiches*.

(1) هذا ما قاد النبي محمد (ﷺ) في المعراج إلى رؤية أن الخمر المحرم على المؤمنين في الحياة الدنيا هو غير ذلك في الحياة الآخرة.

كما أطلقنا تسمية الأصنام *idoles* على أشياء الحد المتعالي. من بين المعبودات الطبيعية نذكر: الأداة والشيء الانتقالي (مثل الدمى) بالإضافة إلى الاستيهامات *fantasmes* بطبيعة الحال.. ومن الأصنام نذكر: الطقوس أو الشعائر والأعمال الفنية والمدونات القانونية، إضافة إلى النظريات الفلسفية والعلمية والدينية. وإذا قمنا بتحديد مكانها بالنسبة إلى المستويات المهيمنة للممارسة فإننا نخرج بتصنيف له دلالته على هذه الأمثلة:

أصنام	معبودات
حد تجاور	حد تباعد
المستوى الملموس	الاستههامات
المستوى السيميائي	أشياء انتقالية، زينات
المستوى العادي	أدوات
	أعمال إبداعية، مدونات
	موضوعات طقوسية

لابد من الإشارة إلى هذا التصنيف وتحديده، إذ يمكن على سبيل المثال، رفع الأدوات إلى مرتبة الأشياء الطقوسية (مثلثات البناء، المنجل والمطرقة وما إلى ذلك.). وبطبيعة الحال فإن هذه الأشياء المصطنعة هي في الوقت نفسه، منتجات الأفعال وتشكل أساساً لأفعال لاحقة: إنها تنتمي إلى عناوين متنوعة لسلسل الممارسات ولا يمكن تفسيرها إلا إذا أخذنا مجموع هذه السلسل بعين الاعتبار.

في المستوى السيميائي، تتميز اللغة بأنها تشغل حدين: وعلى هذا فإن الكلمة، كما يؤكّد فريديريك فرانسو، بالنسبة للطفل تعد شيئاً مؤقتاً (انتقالياً)، لاسيما في مرحلة التغثة وفي بعض الاستخدامات اللعيبة عند البالغ. في المقابل، تتحل بعض النصوص الفنية والقانونية أو الدينية مكانة الأعمال [الأدبية أو الفنية] أو المدونات وتدخل، وبالتالي ضمن فئة الأصنام.

بذلك تقوم اللغة بوظيفة مزدوجة وسيطة في اقتصاد المناطق وأفعال البشر: إنها تنطلق أساساً من المستوى السيميائي وهي من نوع التوسط السيميائي بين

المستويين: الملموس presentationnel والمادي؛ وبما أنها تشغل حدين واقعين بين المناطق فهي تتيح إمكانية التوسط الرمزي بينها سواء بصفتها المعبودية أو الصنمية.

5. الوساطتان

لند إلى مستويات الممارسة الثلاث لتحديد علاقاتها بمناطق الجوار الثلاث. ويمكننا إطلاق ثلاثة أنواع من الأوصاف على كل واحدة من مناطق الجوار الثلاث هذه: على صعيد أساسها المادي وصعيد علاقاتها السيميحائية وصعيد علاقاتها التقديمية.

غالباً ما نميز في السيميحائية محوراً للتصور (فاعل/موضوع) ومحوراً للاتصال (فاعل 1/فاعل 2). ويستند هذا التمييز عموماً إلى تقليدين سيميحائيين هامين هما: التقليد الأرسطي والتقليل الأواغسطيني اللذان حاول بهله جمعهما في نموذجه المتعلق بالعلامة.

لقد تجاوز نموذج الممارسة التي تهتم بالأداءات السيميحائية، هذين التمييزين من خلال فصله الوساطة السيميحائية التي تحدد دور العلامات في فعل التعرف البشري cognition، عن الوساطة الرمزية التي تبين العلاقات القائمة بين هذه المناطق البشرية الثلاث.



عندئذ يمكن صياغة القضايا التي تكون اتجاه عملية التعرف على شكل علاقات بين المستويات الثلاثة للممارسة: المادي والسيميائي والتصورى. إنها تحدد محور عملية التعرف الذي يحول إدراك العالم المادى إلى تصورات عقلية، والعكس صحيح، إذ إن عملية التعرف البشري cognition هي الوساطة السيمياوية بين المستوى العيني - المادى وبين المستوى التصورى. وعملية التعرف هذه تجعل الوساطة الرمزية ممكناً من خلال التحديد النسبي للمستوى السيمياوى.

في الوقت الذي تهتم فيه فلسفة اللغة بالعلاقات القائمة بين العالم المادى وبين التصورات فإن السيمياوية والألسنية تعاملان مع العلاقة الديناميكية بين مناطق الجوار الثلاث، أي مع الوساطة الرمزية. إن مساري الملفوظية (عملية إنتاج الملفوظ) والفهم ينطويان على انتقالات ثابتة من منطقة إلى أخرى⁽¹⁾. هذه الانتقالات توجهها قيم سارة euphoriques أو محزنة dysphoriques. ويرتبط النشاط التقويمي خصوصاً بمنطقة الجوار التي يتم تقييمها في لحظة الإنتاج أو التأويل.

عادة ما نقول عن عملية التعرف بأنها وساطة سيمياوية. وأكثر العمليات التي يؤتى على ذكرها هي عملية تجريد الطبقة أو الأنماط de classe ou de abstraction وتصنيف الأشياء أو الحوادث العرضية ضمن فئة. لكن عادة ما تؤدي هذه الطريقة في الإدراك إلى مواجهة بين الشيء والمفهوم، ولا تهتم بالسياق وبالأدوات السيمياوية. ويبدو أنها تقود إلى طريق مسدود: مثل الذرية أو السكونية أو التصورية المطلقة.

والنظر في الوساطة الرمزية من شأنه استعادة الطابع الفاعل والنقدى لأى إبداع معرفى.

6. المؤلفات والأشياء الفاتنة

بعض الأشكال الدلالية تستحق أن نوليها اهتماماً خاصاً لأنها تستخدم الحدود التجريبية والمعالية في داخل اللغة نفسها. ولئن أدهشنا جاكبسون بنجاحه في ربط الكناية بالاستعارة ووضع إحداهمما في مقابل الأخرى فذلك لأن الكناية هي بدون شك نتاج المعبد لأنها تصور المزاوجة بمنطقة التقارب، أما الاستعارة فترتبط بالصنم

(1) الملفوظية والفهم يلزمان مستوى الجوار: السيمياوى والتصورى. أما الإنتاج (أو التكوين) فيلزمان المستوى السيمياوى فقط.

لأنها تصور المزاوجة بالبعيد عبر ربط مجالين دلاليين ببعضهما وفصلهما^(١) كذلك عن بعضهما.

وهذه وجهة النظر التي ينبغي من خلالها أن تتم قراءة كبار من وضعوا نظريات حول الشيء، مثل بودلير وماركس وبنجامان. وبما أن الشيء أداة معدة للاستعمال، فهو يقوم بوظيفة كنائية تسمح له بأن يكون واضحاً لأنه يشارك في الفعل اليومي ويقوم بدوره كاملاً باعتباره معبوداً، لكن إذا اعتبرناه سلعة، فإن القوة الكهنوتية للمال⁽²⁾ التي نطلق عليها اليوم اسم السوق - تقوم بتغيير شكله، وعندما يضطجع المال بوظيفة المعبد بكل ما فيه من إغراءات.

يتضح من تحليلنا هنا أن القيمة الاستعمالية تنشأ من المزاوجة القريبة، أما القيمة التبادلية فتنشأ من المزاوجة المطلقة⁽³⁾

الأشياء الثقافية التي تتيح، عبر قيامها بوظيفة مزدوجة، إقامة مزاوجة مضاعفة وتحظى بمكانة المعبد والصنم، هذه الأشياء تميز بالإبهار. في الأدب نرى أن الشيء المبهر للوصف الحي والمؤثر، يخفي عالماً صغيراً عندما تسمح تفاصيله الكنائية بالاتصال إلى عالم الاستعارة: درع أخيل عند هوميروس، وقبعة شارل بوفاري عند فلوبير، وحلي زواج إيماء، كلها أشياء تضفي على المسرود جمالاً يخلقه اجتماع المعبد بالصنم.

(1) يمكننا فهم طرفة جبار جينيت بشكل أفضل حين يقول: «حينما يحدثونني عن الاستعارة فإبني أخرج لهم كناليتي» وكذلك أطروحة مارك تورنر (1996) الذي يرى أن المثل هو شكل أساسي من أشكال عملية التعرف البشري.

(2) يرى ماركس فيه أنه رؤيا خارقة، أو جمود غريب أو حجج كهنوية دقيقة أو ممحاكمات ميتافيزيائية (انظر، رأس المال، 1، 1، 4 «الطابع المعنوي للسلعة وسرها»).

(3) يمكننا ترتيبية الوقت في وضع الأشياء ضمن فئات تبعاً لوظائفها، مثلاً، الهاتف المحمول. فهو شيء عائلي ترميمي قد ينتمي إلى فئة العبودات، والحاسوب، التي نظر عبر شاشته على عالم افتراضي ينتمي إلى فئة الأصنام . ومن بين الأجهزة السمعية نجد أن الجوال الموسيقي يتعارض مع مجموعة هي -في، ومن بين السيارات ذكر السيارات والبلينية الخ. وبعد أن توجهت الصناعة نحو الإضاحاك فقد ضاعفت صناعتها tamagotchi لـ الكلب الآلي وغير ذلك. هذه الأشياء الانتقالية تسهم في الولدة التي تدر أرباحاً طائلة بدفعها المستهلك.

عموماً تختلف المعبدات والأصنام من حيث قامتها وقيمتها التي تبعث الفرح أو الحزن في النفس.. بذلك يمكن وضع الأرواح الممسالمة *inériques* أي اللعبية للحد التجريبي (الأرواح المألوفة والعفاريت وما إلى ذلك) في مقابل الأرواح العنيفة التي تشكل مصدر تهديد أو حماية والتي تتوارد في الحد المطلق (الحارس السرير، الجن الموجود على مداخل المعابد البوذية وما إلى ذلك)

7. إبداع التشكيلات الرمزية

الألسن والأعمال البشرية الخاضعة، بما هي عليه، إلى مصادفات التاريخ الاجتماعي والمبادلات القائمة بين الجماعات، تساهمن في تكوين ثلاثة أنماط من الأداءات السيمبائية التي تبين منطقة التباعد *instance distale* وتشكل الحياة الاجتماعية وتتووضع في تشكيلات رمزية تفرض نفسها.

- المعتقدات والأديان: يبقى مفهوم ما فوق الطبيعي في طور التكون تبعاً لفعل إدراك لا يخترق الطبيعة. وحتى لو أردنا إلغاءه، فلا بد من فهم وظائفه. وعلى الرغم من كليّة حضوره وفاعليته لكن يتعدّر اختزاله إلى مطلق نظراً لوجود معتقدات متأصلة فيه: الثقافات الطوطمية والإحيائية (حيوية المادة) تؤكّدان البشّر والحيوانات والأنواع الطبيعية الأخرى تشتّرك مع بعضها في سرائر *intériorités* متماثلة ومشتركة أو متشابهة على الرغم من اختلاف مكوناتها المادية التي يتميّز بها الإنسان وطوطمه أو مثيله الحياني مثل الناغوال. حتى في هذه الحالة التي لا يكون فيها العالم الإلهي والعالم البشري منفصلين، وبالتالي متشابهين مادياً، فإنّ الشكل الغريب هو الذي يظلّ ممتعاً بالقوة ويعزى إليه دور حاسم لقوّة ينبغي التصالح معها.

- الفنون: ترتبط الفنون بشريان تزييني من أنسنة القريب *proximal* لاسيما المعبدات الطبيعية كما يدل على ذلك التنظيم التزييني للأدوات حتى وإن كانت باللغة القدم (بالية) مثل ذوات الوجهين *bifaces* (انظر لور بلانشييه، 1999). إضافة إلى هذه المعبدات الطبيعية تقوم الفنون بانتاج الأصنام طالما أمكن اعتبارها بمثابة وسائل وساطة مع منطقة التباعد. على سبيل المثال، نرى أن الأطروحة الشامية، عند المتخصصين في مرحلة ما قبل التاريخ، والتي سبق أن صاغها الخوري بروي *Abbé Breuil*، تفضل، من أجل قراءة المغاور المزينة، اللجوء إلى أطروحة طقوس الوساطة عبر الرسوم وأثار الأيدي على جدران تلك المغاور. ومن أفلاطون إلى

السريالية فإن النظريات التي استلهمت الشعرية عبر إله أو قوة غير واعية تستمر دون شك في هذه الشيّمة التي نظنها خالدة نظراً لإغراقها في القدم.

على هذا يمكن تمييز شكلين للفن، وفقاً لتوضعه على الحد التجريبي أو على الحد المطلق. هذان الشكلان يرتبان بشكلين من أشكال الواقعية: الشكل التجريبي والشكل المطلق (انظر المؤلف، 1992). وقد تم توسيع هذين الشكلين في فن العصر الحجري *paléoléthique* الأسترالي من قبل لور بلانشيه (1988) بينما ميزت فناً دنيوياً عن فن مقدس يمارس بعيداً عن أماكن السكن الرئيسية التي يصعب الدخول إليها.

العلوم - العلوم الإثنية لا ترتبط بقوانيننا (معاييرنا) لكنها لم تتوقف عن مراكمه المعرف الضخمة (شيبس، 1993). لا شك في أن العلوم تعرّف، في التقاليد الأفلاطونية على الأقل، بشكها في المعطيات الحسية التي تغنى الرأي العام والحكم المسبق. وفك التزاوج بين موضوع التجربة وموضوع المعرفة، الذي أصبح ملتقي للعلوم، هو الذي يتتصدر التجريد بشكل خاص.

لقد عودتنا الوضعية، بلبوسها العلمي، على عدم الاعتراف بوجود الخيال، وعلى أن الغائب غير موجود، حيث تساءلت: كيف يمكن لغير الموجود أن يكون موضوعاً للعلم؟ وبالتالي فقد قررت عدم وجود علم للخيال. ومع هذا يمكننا النظر بجدية إلى الصيغة الموضوعية للأشياء الغائبة ووضع تعريف لها. إذا كان للغائب وللخيال وجود سيميائي، حتى لو لم يكن هذا الواقع غير قابل للتصنيف، فلا يمكن رفعه أو خفضه إلى مستوى الحدث الموضوعي.

طالما أمكن الحديث عن الفكر العلمي بصيغة المفرد، أي عن الفكر، نقول إن هذا الفكر يحافظ على مسافة محددة يحافظ على مسافة إزاء هنا والآن. لذلك يؤكّد كاونغيلهايم على أن «الفكر ليس سوى انفصال الإنسان والعالم هو الذي يسمح بوجود هذه المسافة ويحضنا على التساؤل ويثير في نفوسنا الشك» (قولنا: التفكير يعني الحضور) أمام العائق الذي يبرز أمامنا» (1969، ص 10).

إن صياغة الفرضيات في العلوم⁽¹⁾ ورسم الخطوط الأولية في الفن، والاعتراف في الديانات هي ميادين يسبح فيها الخيال، وبالتالي فهي تستعين بنفس القدرات السيمائية للحوار مع الممكن والاستباق واستحضار الأرواح واللعب مع الغياب.

7.1. التعلم Apprendre

لماذا نتعلم؟ إننا نتقاسم مع أقرب أبناء عمومتنا من الثدييات (البشرية والقردية) صفة *primates* الفضول القسري وال الحاجة إلى التقليد للذين لهما ما يبررهما في علم الأنسال phylogenèse. النظم الغذائية المناسبة تقود دائمًا إلى سبر البيئة في الوقت نفسه الذي تعرضنا فيه هذه النظم إلى الأخطار وأولها خطر التسمم: الغوريلا الفتى، مثلاً، يقلد أمه بدقة في اختيار النباتات الصالحة للأكل، أما إذا حرم من النموذج الأمومي فإنه يتعرض للتسمم.

هل يمكن القول أن الداروينية المحدثة والمهيمنة على البرامج المعرفية الهدافة إلى طبعنة المعنى، من شأنها إනارة دروبنا؟ الكتاب الذي أشرف على تحريره كل من كايل وفابول (2003) يبدأ بقسم عنوانه «من الجينات إلى الوظائف»، وهو كتاب مخصص «للدراسة بعض محددات العمل المعرفي الالزامية للتعلم». ومفهوم المحدد يبقى مفهوماً غامضاً، لذلك فإن الأساس العصبي وبالأخرى الإرث الولادي يبيّنان شرطين أساسين ولو بشكل هامشي، لكنهما غير كافيين أبداً؛ وعلى أية حال لا يمكننا اعتبارهما سببين.

حتى لو جعلت العلوم المعرفية من عملية التعرف موضوعاً لها، فإنها تبقى عاجزة عن إيضاح ما نطق اليوم عليه اسم المعرف. الحقيقة أن الشيمات التي تهتم بها العلوم المعرفية هي التخصصات الدماغية والوظائف، ولا الإدراك والمحاججة والتذكر. وبطبيعة الحال فإن هذه الوظائف المعرفية تشتراك في عناصر متعددة منها مع الحيوانات، ولا يمكن للنوع البشري أبداً الزعم باحتكار ملكيتها. لكن إدراك العضوية للوسط لا يشتراك مع أي من الأداءات السيمائية التي نسميها المعرف.

أخيراً، تتميز الثقافة بقدرتها على التخلص من التحديدات الوراثية (إلا إذا استبعدنا الوهم العرقي الخطير)، وهذا ما تتميز به البشرية تحديداً في اتجاه تطورها.

(1) يشكل «التخييل» العنصر الحيوي في الظواهرية كما في كافة علوم استحضار الصور eidétiques؛ التخييل هو المصدر الذي يعذى معرفة «الحقائق الخالدة» (هوسنل، مرجع مذكور، ص 227).

حتى لو لم يكن هذا التطور حراً على الأقل فهي ترفض أي تفسير سببي لأنها تبشر من احتمالات متعددة . الاتجاه الجبري الوراثي لا يفسر أية ظاهرة ثقافية- حتى الداروينية التي يدهش المرء منكونها لم تتطور من خلال التناقض إلا بشكل قليل . إجمالاً، نحتاج إلى أنثروبولوجيا ثقافية أكثر من حاجتنا إلى علوم معرفية طالما أننا نقوم بنقل الثقافة إلى إطار تضعها هي لنفسها.

اسمحوا لي أخيراً أن أنهي بحثي بمشاهدة شخصية لأنني لا أزعم امتلاك نظرية تعليمية لا شك في أن العملية التعليمية هي فن، أي أنها فرع معرفي تجريبي بمعنى الحكمة العملية ولا نظنها تربح شيئاً لو تحولت إلى علم. مهما يكن من أمر، فإن النظرية التعليمية تفترض، ضمنياً على الأقل، وجود أنثروبولوجيا، أي نظرية للغة ونظرية للمعرفة.

- لا تنطوي إثارتنا لهذه النقطة الأخيرة على أية مخاطرة ، لأن التطبيق العملي للغة يعد المعرفة فعلاً منسياً. الحقيقة أن المعرفة هي تشكيلاً سيميائية تتكون من نصوص أو من أدوات أخرى وبحالتها هذه فهي تنتمي إلى ممارسات لا يجوز تشبيؤها : أقله أننا لا نستطيع فهمها فعلاً إلا إذا أحينا الممارسات التي كانت وراء ولادتها. زد على ذلك أننا لا نستطيع امتلاكها إلا من خلال الممارسة، حتى لو كانت تعليمية. إننا نتعلم أثناء التعليم، لأن استباق الاستقبال الذي أطلقنا عليه البلاغة القديمة اسم *accomodatio* (التكيف) هو الذي يسمح لنا بتفسير المعرفة التي نعتقد امتلاكها، كما يسمح لنا بامتلاكها نقدياً.

- بشكل أعمّ، نقول إن المعرفة هي التعلم في كنف الممارسة الاجتماعية، وفي هذه الحالة فإن المعايير هي الشكل الأولى للحياة الاجتماعية *socialité*. ومن المؤكد أنها ذات سمعة سيئة لاعتقادنا بأنها معيارية فقط بينما هي ليست سوى عادية، بمعنى أنه يتذرع علينا الإفلات منها بشكل نهائي حتى ونحن بصدده ملاحظتها. في المجال اللغوي، تكون المعايير أولاً شأنًا من شؤون الخطاب والأنواع. ظلت كل من لسانيات اللسان ولسانيات الكلام منفصلتين لأن لسانيات المعايير لم تكن بعد موجودة. يظن أحياناً أن العلاقة بين اللسان والكلام انتقال من الافتراضي إلى المتحقق، وأحياناً، أي خرى انتقال من القيد إلى الحرية، ويصعب المصالحة بين

الفرضيات الإجبارية للسان وبين الحرية المتحققة للكلام⁽¹⁾: النص لا يكتب «في اللسان» فقط بل تراه مكتوباً أيضاً في النوع، أخذنا قيود اللسان بعين الاعتبار. من جانب آخر إن تماثيل الممارسات وتماثيل الأنواع المنبثقة عنها هو الذي يسمح بالترجمة، أي، بكل بساطة، يسمح بالفهم المتبادل بين الناس.

في ما يتعلق باللغة، يحدث التكيف الاجتماعي socialisation بشكل خاص عبر تعلم الأنواع. وقد صح ما أكدته شلير ماشر في كتاباته التربوية، بأن التعلم هو الخروج من الأنواع المزاجية idiosyncrasiques.

- المعرفة هي التعلم المستمر. ولا يمكن أبداً اكتساب المعرفة بشكل كامل لأنها موجودة في الاستخدام الذي يتم في شروط جديدة تماماً أو متعددة. من طرف آخر، يبقى الدماغ، في تخلقه المتعاقب، آلة للنسيان أو للتعلم المتتجدد: المعلوماتيون العاملون في حقل الاتصالات والذين يقومون بزرع منظومات عصبية – محاكائية، صاغوا عبارة never learning ending للإشارة إلى التعلم اللانهائي - أو على الأقل الذي لا يمكن تحديده - الذي يشكل الدماغ عامله الدافع.

باختصار نقول، إن التعلم لا يبدأ بدخول المدرسة ولا ينتهي بالخروج منها: التعليم ليس، أو ليس فقط، «إيصال المعارف» بل هو تعليم التعلم أيضاً. هذا التكرار يتضمن في حد ذاته نقدياً في الوقت الذي يجعل من الرغبة في التعلم نفسها هدفاً للعملية التعليمية:

- التعلم هو لعبة جادة لأنه يربط، شأنه شأن مراحل اكتساب الثقافة، شكلي المزاوجة بالجوار. الحالة المدرسية هي مزاوجة تجريبية يبدأ معها التكيف الاجتماعي المباشر، بينما حالة التعلم هي مزاوجة متعلالية تضع، بشكل خاص، التلميذ (الذي يطلق عليه اسم المتعلم) في مواجهة مع الغيرية الجذرية للتجريد. وعلى هذا فإن اللعب (الذي يقع على الحد التجريبي) البحث (الذي يقع على الحد المتعالي) من شأنهما، بل عليهما، التضاد لبذل جهد نريده أن يكون نشيطاً. إن مبدأ المتعة في اللعب يتصالح مع مبدأ الواقع الخاص بالبحث.

(1) إذا بدا مفهوم سوسير للسان مشابهاً لمفهوم دور كهaim عنده فلاشك أن الكلام يدين كثيراً إلى علم الاجتماع الفردي الذي نادى به تارد.

عملياً، ترتبط التفاعلات الاجتماعية في قاعة الصف، سواء بقوة القانون أم بقوة الواقع، ترتبط بالنصوص وبالأدلة السيميحائية التي تنتمي إلى منطقة التباعد شأنها شأن المعارف المستقلة عن هنا والآن. عندها يضطلع السيد (الذي نسميه المعلم) بوظيفة مزدوجة: ففيما بدور السلطة التي تغلب عليها اللطافة ولا تتضح فيها طريقة تعامل الأهل مع لأبنائهم، فإنما يقوم بضبط المزاوجة التجريبية، وحينما يقوم بمزاوجة الشفيع بعالم المعرف مجرد فهو يقوم بضبط المزاوجة المتعالية. وبهذا فهو يختصر بذاته دور العم (أو الحال) ودور المعلم الشاماني.

- قيمة التعلم لا تكمن في مضمونه الغيرية، الذي غالباً ما يؤول إلى النسيان فقط بل، وربما أكثر، في الجهد المبذول لتكيف الشيء الجديد الذي يبرزه التعلم للعيان. وهكذا فإن التعلم يعني مواجهة الغيرية، لأن الجهد المبذول لتكيف يفرض انحرافاً عن المركزية النقدية، أو خروجاً عن الحكم المسبق الذي يتعارض مع التجربة اليومية التي يعيشها التلاميذ. ولا بد من «الانطلاق مما هم عليه» لكن الذهاب إلى موضع آخر يسمح لهم بقياس أنفسهم بالقدماء والغرباء ويدفعهم إلى فهم ثقافات وعصور مختلفة.

المعنى يتالف من اختلافات: وهذا أكبر درس قدمه سوسير حينما قطع مع الانطولوجيا نها، ولا وعلى هذا لا يمكن فهم الكلمة إلا من خلال اختلافاتها مع مجاوراتها (أ، منا وعمودياً)، ولا يمكن فهم النص إلا من خلال علاقته بالنصوص الأخرى التي تنتمي إلى النوع نفسه، ولا تفهم الثقافة إلا بمقارنتها مع ثقافة أخرى. إن حصر التلاميذ في تجربتهم بذرية أنها تسمح لهم بالتعبير عن أنفسه، من شأنه أن يعرض للخطر ثلاثيتي الحياة اليومية الكثيبة: ثلاثة (البلاط-المدينة- موقف السيارات)، وثلاثية (القائمة-الطبق-عربة التسوق).

إن كنا قد وضعنا عفوية الشفهي في موضع الصدارة فذلك لأنها تبقى عموماً في هنا والآن اللذين يتكرران في الفلسفة الوضعية. لكن الكتابي، الذي يسمح، من حيث المبدأ بالاستقلال الذاتي إزاء هنا والآن يبقى الوسيلة الكفيلة بمواجهة الغيرية والتكيف معها لأنه يعيد وضع نفسه في سياق دائم من خلال الأزمان والأماكن.

الأفكار التي قدمتها في هذه الدراسة تقترح خيارات لكنها لا تتضمن وصفات جاهزة ولا تعاليم. إنها تذكر فقط بأن مسألة النقل تنشأ عن سيميائية ثقافات تقوم على أنثروبولوجيا لغوية.

ملاحظة: في هذه الدراسة استفدت من دراسات سابقة لي لا سيما في (ال فعل والمعنى، 2001). ويسرني أنأشكر عدة مشاركين في ندوة «بناء المعرف واللغة في فروع التعليم» ونظرًا لضيق الوقت لم أكرر هنا النقاط المتعلقة بعلوم الثقافة، ويمكن للقارئ، إذا دعته الحاجة، أن يعود إليها في كتاب «مقدمة إلى علوم الثقافة» - منشورات puf 2001). ■

الأدب الروسي عشية انهيار الدولة السوفيتية^(*)

ترجمة وإعداد
د. شوكت يوسف

يُعد عقد ثمانينات القرن العشرين في الاتحاد السوفيتي السابق ذروة «مرحلة الركود» الكثيبة المرتبطة باسم ليونيد بريجينيف، أحد شخصيات هذا القرن السياسية الأكثر ضراوة وبلادة ذهنية.

رغم بريجينيف في أن يكون كاتباً. وفي عام (1978-1979) نشر سيرة حياته في شكل عمل أدبي بعنوان «الأرض الصغيرة Malaya Zemlya» (اسم جزء من شبه جزيرة كيرتش قتالاً ضارياً شهد أثناء الحرب العالمية الثانية، وكان بريجينيف أثناءها مفوضاً سياسياً للمنطقة)، «البعث Vozrozhdenie» و«الأرض البكر Tselina». وبرغم أن هذه الأعمال لم تكن أكثر من كراسات كتبها بلغة بيروقراطية كتاب السلطة، إلا أن بريجينيف منح لقاءها وعلى الفور جائزة لينين، الجائزة الأدبية الأرفع. علاوة على ذلك تبارت المجالات والجرائد الأدبية في روسيا في تمجيد مؤلف هذه «الثلاثية» عارضة عبقريته كقدوة للجميع، منوهة بصورة المجازية البارعة، بنعوتها وتشبيهاته البليغة وحواره الحي. ونظم كتاب موسكو ولينينغراد لقاءات لإجراء نقاشات مهيبة لثلاثية بريجينيف امثلاً لأمر الحزب.

(*) دراسة من تأليف الناقد (إيفيم إينكيند) منشورة بالإنكليزية في عدد دراسات أخرى ضمن كتاب «تاريخ الأدب الروسي»، إصدار جامعة كمبردج، والترجمة هنا بتصرف.

هل من غرابة أن ازدهر ما سمي «أدب السكرتيرين» بخصوصية في هذا الوقت بالضبط؟ فإذا ما وافق كل واحد على أن كاتب البلاد الرائد هو السكرتير العام للجنة المركزية للحزب، المتواضع الذكاء، وربما حتى شبه المثقف، فما الذي سيمنع السكرتيرين المختلفين لاتحاد الكتاب السوفييت من نشر كتاباتهم في طبعات عديدة؟ بالتأكيد تتمتع بريجنيف بسلطة غير محدودة استطاع بواسطتها منع نفسه جائزة لينين، في حين ما كان بإمكان سكرتيري اتحاد الكتاب فعل مثل ذلك، لكنهم سيطروا على دور نشر مثل «الكاتب السوفييتي»، «الأدب الفني» و «الحرس الفتى». ففي الفترة بين عامي 1981-1985 نشرت أعمال يوري بونداريف خمسين مرة، بما مجموعه 5.868.000 نسخة. ألكسندر تشاكوفسكي أربعين مرة، بما مجموعه 3.901.000 نسخة. جيورجي ماركوف اثنين وثلاثين مرة، بما مجموعه 4.129.000 نسخة. بيتر برسكورين إحدى وعشرين مرة، بما مجموعه 2.615.000 نسخة. يمكننا إلقاء نظرة أيضاً على الأرقام الخاصة بالشاعر: نشر الشيوعي الملزم ستانيسلاف كونايف كتاباً واحداً على الأقل كل عام في الفترة بين عامي 1976-1986، وفي بعض السنوات كتابين أو ثلاثة، ونشر فيليكس تشوفيف فيما بين 1976-1982 كتاباً واحداً بحد أدنى كل عام وأحياناً كل أربعة. وبما مجموعه 160.000 نسخة خلال الفترة المذكورة. وبالمقارنة بين هذه الأرقام الخيالية وبين طبعات أعمال آنا أخماتوفا وبوريس باسترناك خلال الفترة ذاتها نكتشف الفرق الكبير - خمس طبعات فقط لكل منهم.

كان يقال إن روسيا السوفييتية هي البلاد ذات العدد الأكبر من القراء في العالم. لكن عالم الاجتماع سيرغي شفيروف سأل: «ماذا بالضبط قرأت البلد؟» كان الجواب هو أن البلد في نهاية حقبة بريجنيف قرأت «السكرتيرين»، الذين كانت أعمالهم، بالدرجة الأولى، روايات ملحمية متعددة الأجزاء في تمجيد الحزب وقادته كتها تشاكوفسكي، برسكورين، ماركوف، بونداريف وآخرون.

من جانب آخر واصل كتاب آخرون إيداع أدب أصيل. وبرغم أنهم كانوا مشككين بخصوص المستقبل، وخاطروا بفقد حریتهم وحتى حياتهم، إلا أنهم خطوا كتاباً وفق ما أملته ضمائرهم واحتفظوا بها في الأدراج بانتظار أيام أفضل. أخيراً شهدنا أعمالاً مثل «أطفال أرباط Deti Arbata» لأنatali Ribaakov (1911-)، «سحابة ذهبية قضت الليل Nochevala Tuchka Zolotaya» لأنatali Brystafkin

(1931 -)، «الزاوية الخامسة Ugol Byaty» لإسرائيل ميتر (1909 -)، «الدائرة الأولى» و«جناح السرطان» لأندريه سولجينيتسين، وأخرى كثيرة. لكن كانت هذه المرحلة أفضل من مرحلة ستالين التي امتدت عقوداً. فالآن، أحياناً ترى المخطوطات النور، يتداولها الناس - بموافقة أو بدون موافقة مؤلفها - أولأً بواسطة «النشر الخاص»، وبعدئذ بواسطة «نشر الخارجي». وفي السبعينيات والثمانينيات برزت طريقة ثالثة لتبادل النصوص الأدبية. فصارت تطبع نسخ محدودة تحت علامة «سري»، «للستخدام الرسمي فقط». خصصت تلك الطبعات لشخصيات في هرم «النومينكلاتورا» - أعضاء اللجنة المركزية، أو حتى المكتب السياسي فقط. فنشرت رواية إرنست همنغواي «المن تقع الأجراس» أولأً بهذه الطريقة، بعد أن حظر نشرها للعموم بناء على طلب شخصي من دولوريس إيباروري زعيمة الحزب الشيوعي الأسباني، ولاحقاً ظهرت الرواية في عدد مجموعة أعمال همنغواي. دعي هذا الشكل من النشر السري «النشر المحدود». لكن سرعان ما كانت تتسلل هذه الأعمال، المخصصة للشخصيات الرسمية الرفيعة، إلى جمهور القراء عن طريق أبنائهم وبناتهم الذين تعاطفوا غالباً مع الحركة الديمقراطية، فعمدوا إلى تصوير أو نسخ الكتب الممنوعة المثيرة التي تصل إلى أيديهم. وهكذا كان «النشر المحدود» مصدراً اعتمد عليه «النشر الخاص» الذي بدوره سرب «الممنوعات» بانتظام إلى «النشر الخارجي».

وكما كان في الاتحاد السوفيتي اقتصاد سوق سوداء بموازاة «الاقتصاد الاشتراكي» الرسمي، وجد أيضاً بموازاة أدب «السكرتيرين» أدب سوق سوداء كانت صلات جمهور القراء به ملتبسة وأكثر سرية، وثبت أنه من المستحيل القضاء عليه من خلال إرهاب الـ KGB. استمرت الأعمال الأدبية «غير المرغوبة» في الانتشار والتأثير إلى حد عانت فيه البلاد من شيزوفرنيا وطنية. ولقد اعتاد الشاعر ألكسندر غالいてش في إحدى أغانيه على التأكيد بتفاؤل قائلاً: «هناك جماعة «يهودا» لتسجيل الأشرطة - هذا كل شيء» لكنه كاف!... جماعة «إيريكا» تطبع أربع نسخ، هذا كل شيء، لكنه كاف!!». فكانت «يهودا» للتسمجيات و«إيريكا» للنسخ على الآلة الطابعة في تلك السنوات أداتين هامتين للمحافظة على الأعمال الأدبية حية. وكان غالいてش على حق في ذلك.

لكته كان مخطئاً في الزعم بأن ذلك كاف. من غير ريب، كان يتم تداول عمل صغير مثل «متدقق أبداً»⁽¹⁾، أو رواية ضخمة مثل «الدائرة الأولى»⁽²⁾ بين القراء في شكل مخطوط، لكن القراءة الليلية خلف أبواب مغلقة لم يكن من شأنها دعم حياة أدبية عادلة تحتاج إلى حوار بين قارئ وكاتب، إلى مناقشة نقدية مفتوحة في الصحافة وإلى تقدم طبيعي من كتاب لآخر - بكلمة أخرى، لم يستطع «النشر الخاص» توفير مناخ ما نسميه «عملية أدبية».

لم يستطع «النشر الخارجي» توفير ذلك أيضاً. كانت الكتب المطبوعة في الخارج تجد طريقها إلى الاتحاد السوفييتي، لكن بصعوبة بالغة. في السبعينيات والثمانينيات أصدرت دور نشر في الخارج، مثل (Posev) في فرنسا، (Syntaxis, YMCA press) في ألمانيا، (Overseas Publications) في بريطانيا، (Ardis) في أمريكا و (L'Age d'Homme) في سويسرا، كتبًا كثيرة للكثير من الكتاب. كما نشرت هذه الدور سلاسل مذكرات تاريخية وأدبية وكتبًا سنوية Almanance و«المجلات سميكة». وبرغم كل المصاعب وصلت هذه الأعمال إلى القارئ السوفييتي، وبرغم كل محاولات قمع حرية التعبير فقد فقدَ أدب الواقعية الاشتراكية سيطرته الشاملة وواجه منافسة قوية. احتدم الصراع بين الأدب الحقيقي والأدب الزائف، بين الكذب المدعوم من قبل جهاز الدولة وبين الحقيقة «غير المسلحة» التي لا تملك مصادر تمويل ولا صحافة مطبوعة.

بالتأكيد لم يكن الموقف الأدبي في الاتحاد السوفييتي بهذه الصورة من الانقسام الجدي الواضح. «أدب السكرتيرين» كان طاغياً طبعاً، لكن برق حتى في ظله كتاب جاهدوا للتعبير عن الواقع بطريقة وجданية محترمة ووفقاً لما يمليه الضمير. من بين هؤلاء كان «الكتاب القرويون» الأشهر في السنوات الماضية، واستمروا نشطين حتى هذه المرحلة (استمر فيدور أبراموف في العطاء حتى وفاته تقريباً في عام 1983). ومن بين هؤلاء كان ميخائيل الكسييف (1918 -) الكاتب ذو الموهبة المتواضعة الذي صورت روايته «المشاكسون Drachuny» لعام 1982 التجميع الزراعي القسري والمجاعة الناجمة عن ذلك خلال عامي 1932-1933 بصرامة فائقة.

(1) رواية الكاتب فاسيلي غروسمان.

(2) رواية الكاتب ألكسندر سولجينيتسين.

من بين الأعمال اللاحقة المكرسة للحديث عن القرية وأحوالها يجدر ذكر رواية «قصة بوليسية حزينة Pechalny detective» لفيكتور أستافييف الصادرة عام 1968، التي تعرض صورة مرعبة للحياة الريفية السوفيتية- إدمان على الكحول وعنف، خصومات في أوساط الشعب، وما آل ذلك تفسخ اجتماعي حتمي. رواية راسبوتين القصيرة «الحريق Pozhar» لعام 1985 بالكاد أكثر تفاؤلاً، إذ تصف الحالة الانحطاطية التي انحدر إليها الناس، بحيث لم يعودوا قادرين على تكوين أي نوع من التضامن الجماعي. لم يحاول الكاتب حتى تحليل الأسباب الاجتماعية لهذا التدهور الأخلاقي مقتصرًا على تصوير السقوط الحتمي في الهاوية. كان من الواضح أنه من المبكر بعد الحديث عن الأسباب، إذ لم يحصل حتى الآن تحليل بنية المجتمع.

ثمة أعمال نثرية سوفيتية أخرى سليمة فكريًا، عائدة زمنياً لمطلع الثمانينيات، تدل أيضًا على عدم قدرة مؤلفيها على التقاط القوى المحركة للحياة في الحاضر والماضي القريب. هذه الأعمال تتعاطى، في الحقيقة، مع الحاضر بشكل غير مباشر، وحتى ليس بالتفصيل. من بين هذه الأعمال «اللوحة Kartina» لدانييل غرانين الصادرة عام 1980، «بعد العاصفة Posle Buri» لسيرغي زاليغين الصادرة في جزأين عام 1982 و 1986، التي صورت المصير الدراميكي لضابط أبيض عاش بوئانق مزورة في العشرينات، ورواية «دانيلوف عازف الكمان Altist Danilov» لفلاديمير أورلوف الصادرة عام 1980 التي تعتمد الكثير من حبكات ووسائل بولغاكوف الفنية.

ما زال موضوع الحرب العالمية الثانية غير مستنفذ، لأنه يسمح بنيل حظوة وشرف كبير أكثر من المواضيع المتصلة بالحياة اليومية المعاصرة. تميز في هذا الإطار رواية فيتالي سيومين (1927-1987) «السد Plotina» الصادرة عام 1981 بعد وفاته، الجارية أحداها في معسكر للسجناء أثناء الحرب والمرورية بطريقة مباشرة قطعية غير مهادنة، وكذلك العمل النثري الغنائي «إلى الأبد تسعة عشر Naveki-devyatnadststiletnie» لجيورجي باكلانوف (1923-) الصادر عام 1979. في الوقت ذاته بُرِزَ ما سمي «جيل كتاب الأربعينيات» تميز بينهم عدد من كتاب النثر أمثال فلاديمير مكانين (1937-)، أناتولي كورتشانين، لودميلا بتروشيفسكايا (1941-)، التي تعد الآن من أهم كتاب المسرح المعاصر، وفلاديمير كروبين الذي

أثارت روايته «ماء حي Zhivaya Voda» لعام 1980 تعليقات كثيرة بسبب أسلوبها المفعم بالحيوية وخيالها الشاعري غير العادي.

فلاديمير مكانيں كاتب لافت بوجه خاص. أثار اهتمام الناس بداية في أواسط السبعينيات بروايته «خط مستقيم». هو غير مهتم بالقضايا الاجتماعية، يتجاهلها صراحة، وهذه سمة نمطية تقريباً لجيشه. لا تشير المسائل السياسية العابرة؛ بل القضايا الوجودية، مشاعر الفرد وحالة روحه التي تعاني الوحدة وتهلك داخل الجماعة - الجماعة التي يخيل أن فيها خلاص روح الفرد، لكنها في الواقع تمتص هذه الروح إلى أدنى مستوى. يبرز بؤس الوضع القائم في أعمال مكانيں المتعددة: «أصوات Golosa»، «الفقد Ultrata»، «الأزرق والأحمر Goluboy I Krasnoe»، «حيث التقى السماء والتلال Odin I Skhodilos nebo s Kholmami»، و «رجل وامرأة Odna» المكتوبة عام 1983. في هذا العمل الأخير يصور الكاتب رجلاً وامرأة عاشا معاً حيناً من الزمن في السبعينيات، لكنهما الآن يعانيان بؤساً ووحدة وجودية، وعزلة أحدهما عن آخر وأيضاً عن العالم حولهما، عن المجتمع وعن العصر. من المفهوم ألا ترى رواية «رجل وامرأة» النور في حقبة بريجينيف، لكنها نُشرت بعد خمس سنوات من كتابتها. أدرك الرقيب مؤداها، استطاع فك شيفرة نصوصها الفرعية المعقدة: استطاع عبر ستار وجودية مكانيں تصور الرفض الراشح بالازدراء للبيروقراطية الحزبية الإنسانية الرافضة لأية طموحات روحية والخانقة لكل أمل. ظهر هذا العمل في العام 1987، أحد أكثر أعوام هذا العقد أهمية. وفعلاً غدت الأعوام الثلاثة 1987-1989 خارقة في التاريخ الثقافي السوفييتي.

بعد أحداث نيسان/أبريل 1985 عندما استهل عهد جديد في تطور البلاد مع تسلم ميخائيل غورباتشوف مقاليد السلطة، وأيضاً بعد المؤتمر العام الثامن لاتحاد الكتاب السوفييتي في صيف عام 1986، شهد الأدب الروسي حراكاً عظيماً فاق أي شيء عرفه، ليس فقط تاريخ الثقافة الروسية، بل الثقافة العالمية عموماً. تداعت فجأة جدران الرقابة التي صمدت راسخة لسبعين عاماً - تلك الجدران التي فصلت أدباً عن آخر، والثاني عن ثالث. لقد افترض كل واحد أن الجدران، التي قُصِّرَ بها عزل أدب الواقعية الاشتراكية عن الأعمال المشكوك بها أو المناهضة صراحة للسوفيتية المتداوية عبر «النشر الخاص» «الهدم» وأحرزت شهرة عالمية من خلال «النشر الخارجي» «المعادي»، ستستمر قائمة إلى الأبد. وحتى الفكرة القائلة بأن هذه

الاتجاهات يمكن أن تبرز في حين ما عُدَّت هدامـة، لأنـها تضمنـت شـكـاً في مبدأ الصراع الطبيـقي كـمحرك للـسـيـرورة التـارـيـخـية، أو حتى رـفـضـه باـسـمـ الـقـيمـ الـإـنـسـانـيـةـ العامةـ. لكنـ غـورـبـاـتشـوـفـ أـكـدـ ذـلـكـ بـنـفـسـهـ فـأـعـلـنـ مـسـتـشـهـداًـ لـأـسـبـابـ اـحـتـراـزـيـةـ وـاضـحـةـ.ـ بصـيـغـةـ لـيـنـينـيـةـ لمـ يـسـمـعـ بـهـاـ أـحـدـ قـبـلـ،ـ أـولـوـيـةـ الـقـيمـ الـإـنـسـانـيـةـ الـعـامـةـ عـلـىـ الـقـيمـ الـطـبـيـقـيـةـ.ـ اـرـتـقـتـ صـيـغـةـ غـورـبـاـتشـوـفـ هـذـهـ جـوـهـرـياًـ إـلـىـ مـصـافـ ثـورـةـ أـيـديـوـلـوـجـيـةـ أـطـاحـتـ لـيـسـ فقطـ بـالـلـيـنـينـيـةـ،ـ بلـ بـالـمـارـكـسـيـةـ أـيـضاًـ.

علىـ أيـ حالـ لـعـبـتـ صـيـغـةـ غـورـبـاـتشـوـفـ دـورـاـ هـائـلاـ فيـ تـغـيـيرـ اـتـجـاهـ الـأـيـديـوـلـوـجـيـاـ السـوـفـيـتـيـةـ.ـ فـهـذـاـ هوـ،ـ عـلـىـ سـبـيلـ المـثالـ،ـ جـنـكـيـزـ أـيـتمـاتـوـفــ الـقـرـيـبـ شـخـصـيـاـ منـ غـورـبـاـتشـوـفــ يـصـرـحـ فـيـ حـزـيرـانـ/ـيـونـيـوـ 1989ـ أـمـامـ مـؤـتـمـرـ نـوـابـ الشـعـبـ لـعـمـومـ الـاتـحـادـ السـوـفـيـتـيـ مـؤـكـداـ أـنـ الـاشـتـراـكـيـةـ الـحـقـيقـةـ مـوـجـودـةـ لـيـسـ فـيـ الـاتـحـادـ السـوـفـيـتـيـ؛ـ بـلـ عـلـىـ سـبـيلـ المـثالـ،ـ فـيـ هـولـنـدـاـ وـكـنـداـ وـالـسـوـيدـ،ـ «ـهـذـاـ فـضـلـاـ عـنـ سـوـيـسـراـ»ــ سـوـيـسـراـ الـمـعـتـرـةـ حـتـىـ الـآنـ مـرـكـزـ الـرـأـسـمـالـ الـعـالـمـيـ.ـ بـعـدـ ذـلـكـ بـوقـتـ قـصـيرـ نـشـرـتـ «ـالـجـريـدةـ الـأـدـبـيـةـ»ـ مـقـاـلـةـ تـنـاـولـتـ بـالـتـحـلـيلـ النـظـامـ الـاجـتـمـاعـيـ السـائـدـ فـيـ الـوـلـاـيـاتـ الـمـتـحـدـةـ الـأـمـرـيـكـيـةـ وـقـرـرـتـ أـنـ هـذـهـ الـأـخـيـرـةـ خـلـقـتـ أـفـضـلـ حـمـاـيـةـ وـاسـعـةـ لـلـعـمـالـ،ـ أـسـسـاـ سـلـيـمةـ لـبـنـاءـ حـكـوـمـيـ قـائـمـ عـلـىـ الـقـانـونـ وـمـسـتـوىـ رـفـيـعاـ مـنـ الـدـيمـقـراـطـيـةـ (ـلـيـسـ «ـدـيمـقـراـطـيـةـ بـورـجـواـزـيـةـ»ـ،ـ بـلـ دـيمـقـراـطـيـةـ خـالـصـةـ بـسيـطـةـ).ـ

واـحدـاـ بـعـدـ آـخـرـ أـزـيلـتـ الـحـواـجـزـ الـتـيـ عـزـلـتـ اـتـحـادـ الـجـمـهـورـيـاتـ الـاشـتـراـكـيـةـ السـوـفـيـتـيـةـ عـنـ الـغـربـ.ـ بـعـدـ أـشـهـرـ فـقـطـ فـتـحـتـ حدـودـ بـقـيـتـ عـلـىـ مـدـةـ سـبـعينـ عـامـاـ مـحـرـوـسـةـ مـنـ قـبـلـ جـنـودـ بـأـسـلـحـةـ ثـقـيـلـةـ.ـ وـفـيـ هـذـاـ السـيـاقـ نـشـرـتـ صـحـيـفةـ «ـأـنـباءـ مـوسـكـوـ»ـ الـأـسـبـوعـيـةـ الصـادـرـةـ بـعـدـ لـغـاتـ مـقـاـلـةـ تـقـوـلـ إـنـ الـمـشـقـيـنـ الـمـنـفـيـنـ إـلـىـ الـغـربـ فـيـ السـبـعينـيـاتـ أـخـرـجـواـ مـنـ الـبـلـادـ عـنـوـةـ مـنـ قـبـلـ بـيـروـقـراـطـيـنـ أـغـيـاءـ،ـ وـيـجـبـ أـنـ تـعـادـ الـجـنـسـيـةـ فـورـاـ لـكـلـ أـولـئـكـ الـذـيـنـ يـسـمـونـ مـهـاجـرـيـنـ.ـ أـثـارـتـ هـذـهـ الـمـقـاـلـةـ،ـ الـتـيـ حـمـلتـ عـنـوانـ «ـشـهـامـةـ»ـ،ـ رـدـ فـعـلـ أـبـلـغـ مـنـ جـانـبـ كـاتـبـ آـخـرـ (ـإـيفـيمـ إـيـتكـينـدـ)ـ فـيـ مـقـاـلـةـ سـجـالـيـةـ بـعـنـوانـ «ـعـدـالـةـ»ـ أـكـدـ فـيـهـاـ عـلـىـ أـنـ إـعادـةـ الـجـنـسـيـةـ لـلـعـلـمـاءـ وـالـكـتـابـ الـأـبـرـيـاءـ الـتـيـ جـرـدـواـ مـنـهـاـ بـغـيرـ وـجـهـ حقـ وـحـمـلـوـاـ قـسـرـاـ عـلـىـ مـغـادـرـةـ الـبـلـادـ لـيـسـ فـعـلـ شـهـامـةـ،ـ بـلـ مـسـأـلـةـ عـدـالـةـ بـسيـطـةـ.ـ لـقـيـتـ وـجـهـةـ النـظـرـ الـأـخـيـرـةـ هـذـهـ تـأـكـيدـاـ عـبـرـ قـانـونـ قـصـيرـ أـصـدـرـهـ مـجـلسـ السـوـفـيـتـ الـأـعـلـىـ أـعـيـدـتـ الـجـنـسـيـةـ بـمـوجـبـهـ لـكـلـ مـيـسـتـيـسـلـافـ روـسـتـرـوـبـوـفـيـشـ،ـ

غالينا فيشنيفسكايا، ألكسندر سولجينيتسين، فلاديمير فوينوفيش، جيروجي فلاديموف، فاسيلي أكسيونوف وآخرين.

في إجراء هو الأول من نوعه في سبعين عاماً تم الاعتراف بهذه المجموعة من المهاجرين كجزء فائق الأهمية من الثقافة الروسية. يجدر التذكير في هذا المقام بأن فلاديمير مياكوفسكي ذات مرة لم يتحمل ما يشبه الحيادية السياسية لفيودور شاليابين، كما شتم مكسيم غوركي لأنه آثر العيش في فترة معينة في إيطاليا. وفي أواخر عام 1988 وصف ألكسندر تشاكوفسكي، أثناء لقاء في المركز الروسي للبحوث في جامعة هارفرد، المهاجرين بخونة الوطن.

لكن الآن انضم إلى الأدب الروسي فيض من كتاب كانوا منفيين وملعونين لسنوات كثيرة، كما أعمال كثيرة كانت ممنوعة.

هكذا كسب النشر الروسي مجموعة من كتاب الطبقة الأولى، كان من شأنهم وحدهم أن يشكلوا مصدر فخر لأي بلد. كان من بينهم فلاديمير نابوكوف الذي صدرت أول رواية له في عام 1926، وأخر واحدة في عام 1974. قاربت روسيا السوفيتية نابوكوف بحذر واضح. أول عمل صدر له كان رواية «دفاع لوجين» لكن في شكل مختصر وفي مجلة «شطرنج». وعندما مر هذا العمل بسلام بدأت أعمال أخرى له بالصدور. بعد عام 1987 غدت بتناول القراء السوفيت روایات شهيرة عالمية له مثل «دفاع لوجين»، «الهدية»، «دعوة إلى الإعدام»، «الزوليتا»، «بنين»، و«آدا». ليس كافياً ببساطة قراءة نابوكوف. على المرء أن يستوعب عالمه الفني الرحب وفلسفته التاريخية وصلته بالثقافتين الروسية والأمريكية. ثمة أيضاً مكتبة كاملة حول أعمال نابوكوف يجب أن يشملها الاهتمام، وكل هذا سيستغرق عمل جيل.

لكن برز إلى جانب نابوكوف بعده ديمetri ميرجكوفسكي الذي كانت رواياته التاريخية ومقالاته الأدبية مقروءة بشكل واسع قبل الثورة، لكن لم تُعد طباعتها منذ عقود. لم تظهر كل أعماله بعد، لكنها في طريقها إلى النشر. ويعتقد كل واحد الآن أنه بدونها لا يمكن فهم ثقافة روسيا القرن العشرين. اكتشفت روسيا أيضاً رواياتاً تاريخياً آخر هو مارك الدانوف الذي عمل في مهجره بفرنسا لأكثر من ثلاثين عاماً. تغطي كتبه - ظهر أولها في عام 1923 - تاريخ أوروبا وروسيا من عام 1762 وحتى الخمسينيات. الدانوف مهم أساساً باللغة الواسعة بين نوايا أبطاله - شخصيات بارزة

في عصور مختلفة - وبين نتائج أفعالهم. ولاشك في أن هذه النقطة هي أكثر ما يجذب القارئ السوفيتي اليوم إلى كتاباته.

مكسيم غوركي أحد كتاب القرن العشرين العظام الذي يجب إعادة تقييمه بعد ظهور عمله «أفكار في غير أوانها mysli Nesvoevremennie» المكتوب في عام 1918. هذا العمل هو مجموعة مقالات (79 مقالة) ناقدة لعمل لينين «أطروحتان نيسان». شجب غوركي هنا بقوه انقلاب أكتوبر والسياسات البلشفية التي تعاملت بوحشية مع الشعب الروسي و«المحكومة بالفشل». كان غوركي معتبراً كل هذه السنوات «الكاتب البروليتاري العظيم» و«مؤسس الواقعية الاشتراكية». إن نشر «أفكار في غير أوانها» سيشكل بداية لإعادة تقييم «عمل آل أرتامونوف» و«حياة كليم سامгин». هكذا أصبح غوركي في أيامنا لغزاً.

أصبح بالإمكان الدفاع أكثر سياسياً عن فلاديمير كورلينكو بعد نشر رسائله إلى أناتولي لوناتشارسكي مفوض الشعب للتعليم: كتب كورلينكو إليه معبراً عن سخطه إزاء الإرهاب الأحمر الذي كان شاهداً عليه. أخيراً ثمة بعد كاتب آخر يجب إعادة تقييمه هو إيفان بونين. ظهرت الآن يومياته بعنوان «أيام بغية» عن الأعوام الثلاثة التالية للثورة، التي عبر فيها بالدرجة الأولى عن رعبه من الإفراط والتطرف البلشفى، لكن وأيضاً عن رفضه للثورة إجمالاً.

كان هؤلاء الكتاب الثلاثة - غوركي، كورلينكو وبونين - مشهورين دوماً في روسيا. لكن بين أيدينا الآن معلومات أكمل عنهم، ويجب أن نقرأهم في ضوء جديد. وهذا لا ينطبق عليهم فقط؛ بل على الأدب الروسي في القرن العشرين بالكامل.

خلال النصف الآخر من عقد الثمانينيات تعرّف القراء الروس للمرة الأولى على رواية «دكتور جيفاكو» باسترانك (معظمهم سمع طعناً بها في عام 1958 عندما ظهرت للمرة الأولى في الغرب). تعد هذه الرواية إسهاماً كبيراً في الأدب المعاصر واكتشافاً فنياً لعالم كامل. أفكار باسترانك الاجتماعية والسياسية أيضاً في غاية الأهمية لأنها يرفض هنا التسويع النظري للعنف والحجج خلف الثورة. ومن أجل إدراك عمق التغييرات الأخيرة يجب أيضاً أن نشير إلى أن الصحافة السوفيتية نشرت سجل وقائع جلسة اتحاد الكتاب الجارية في أكتوبر 1958 التي هاجم فيها مؤلفون بارزون زميلاً مشبهين إياه بـ «يوضاس» الذي خان بلاده لصالح الغرب البرجوازي وطالبوه بطرده من روسيا.

في عام 1990 تبارت ثمانى عشرة مجلة معاً في نشر كتابات ألكسندر سولجينيتسين. في غضون وقت قصير رأت النور كل «عقد» روایته الملحمية «العجلة الحمراء»، «آب 1914»، «أكتوبر 1916» و«مارس 1917»¹⁰. صدرت أيضاً روایتها «الدائرة الأولى» و«جناح السرطان» وبعدهما بوقت قصير، بدءاً من آذار/مارس 1991، بدأت تنشر كتاباته الصحفية العائدة للسبعينيات والثمانينيات. ليس استيعاب هذه الكمية الضخمة من الأعمال بال مهمة البسيطة. فالمسألة لا تكمن في ضخامة الأعمال المؤلفة من آلاف الصفحات؛ بل أيضاً في مذهبه التاريخي المعقد وفي المنهج الفريد الذي طوره. كما يمكن أن يلاحظ المرء أن إنجاز سولجينيتسين حمل شهادة على الأزمة المعاصرة للتاريخانية. فرأى أن المقاربة الهيكلية- الماركسية لتعاقب التشكيلات التاريخية سقطت، لكن لم تبرز منظومة جديدة بديلة لها. تشغل الاقتباسات من أرشيف المجتمعات «دوما الدولة» إلى جانب وثائق أخرى أكثر من ثلاثة أرباع هذا العمل الضخم الذي سمي المؤلف أجزاء «عقد»، والذي يبدو أنه- أي المؤلف- قد كون خلاصاته قبل مباشرة بحوثه. وهو هنا لا يلقي اللوم، بخصوص متاعب روسيا على الحمر، بل على الليبراليين الديمقراطيين والراديكاليين المعتدلين واليساريين الذين أسهموا على مدى سنوات في تقويض أسس النظام القيصري الروسي واستقرار الإمبراطورية. نال الإمبراطور نصيبه من النقد أيضاً: بدا رجلاً بلا شخصية أو إرادة. قد لا يوافق المرء تماماً على نظريات سولجينيتسين، لكنه يبقى كاتباً وفيناً بارزاً. وتمثل عودته إلى الأدب وإلى الحياة الثقافية الروسية في مركز الثقافة الروسية حدث العصر.

إن إعادة اكتشاف هؤلاء الروائيين الثلاثة البارزين ليس كل شيء في سياق تجديد الحياة الثقافية الروسية. فخلال هذه السنوات الثلاث اكتشفت روسيا أيضاً الكاتب أندرى بلاتونوف، إذ لم تعرفه حتى الآن إلا جزئياً فقط. ظهر عمله الرئيس «حفرة الأساس» و«تشيفينغور» بعده، فرفعاه كمؤلف إلى مرتبة كاتب من طراز رفيع. وصار جلياً أنه يجب إعادة فحص وتقييم السيرورة الأدبية الكاملة لزمانه، من الناحيتين الأيديولوجية والفنية، وليس مسيرته فقط. ظهرت أيضاً رواية زامياتين «نحن» المكتوبة في عام 1920، السباقة في فضح الذهنية الطوباوية، والتي كانت روسيا قد تعرفت عليها فقط قبل سبعين عاماً. كان زامياتين أيضاً مبدع أعمال أخرى

تجديدية الطابع، وكتاباً أصيلاً مختلفاً تماماً عن سابقيه، ولذا ليس مفاجئاً أو مدهشاً أن اعتبره سولجينيتسين معلمه في الكتابة النثرية.

كان قد صدر قبل ذلك بسنوات قليلة، في منتصف الثمانينيات، في موسكو كتاب يضم بعض كتابات ألكسي ريميزوف، الكاتب المتميز بأسلوبه الرائع والذى تجلت في إبداعاته معًا إنجازات العصر الفضي والطليعية الروسية في أواخر عهدها. وجاء الظهور الجديد على المسرح للشاعر الأصيل وصاحب الأسلوب التشي الأنيق المصقول ميخائيل كوزمين ليعقد الوضع الأدبي في النصف الثاني من الثمانينيات حتى بدرجة أكبر.

اتخذ فارلام شلاموف من الجيل اللاحق مكانه جنباً إلى جنب مع سولجينيتسين بمجموعته «قصص كولينا» التي نشرت أولًا في الغرب عام 1978. رأى النقاد، مع بعض المسوغات، في قصصه هذه إحياءً للنشر المتميز بالتصويرية الدينامية المحكمة المستند إلى تقاليد بوشكينية كانت تراجعت مؤخراً إلى خلفية المشهد. برز من جديد أيضاً معاصر شلاموف الكاتب يوري دمبروفسكي (1909-1978) الذي كسب شهرة في البداية من خلال روايته القصيرة «خازن الآثار القديمة Khranitel Drevnosti» المنشورة في عام 1964 في مجلة «العالم الجديد». فنشرت له هذه المجلة ذاتها أيضاً في عام 1988 في موسكو رواية مكملة لروايته الآنفة الذكر بعنوان «كلية الأشياء الزائدة Fakultet Nenuzhnykh Veshey» كانت قد نشرت في باريس في عام 1978. فن دومبروفسكي متأثر بالإنجازات المختلفة للنشر الأوروبي، ولا سيما بكافكا والسوراليين الفرنسيين كما أشار إلى ذلك الناقد سيميون ماركيتش. غمرت روسيا أيضاً أعمال من سمو مهاجري «الموجة الثالثة» في السبعينيات من لم يحلموا في أن يعيشوا ليروا أعمالهم منشورة في بلادهم. كان من بين ذلك كتب أندري سينيافسكي عن بوشكين، غوغول وروزانوف، روايته «ليلة سعيدة Spokoynoy Nochi» وقصصه ورواياته العديدة. نشر أيضاً فيكتور نيكراسوف الذي مات مع الأسف في باريس في عام 1977، وكذلك فيليكس روزينر الذي ظهرت روايته «شخص اسمه فينكيلمeyer Nekto Finkelmayer» في موسكو عام 1990 بمائتي ألف نسخة، إضافة إلى أركادي لفوف، ساشا سوكولوف، يوز أليشكوفسكي، إيغور يفيروف، سيرغي دوفلاتوف (الذي مات في نيويورك عام 1989)، بوريس خزانوف وجبورجي فلاديموف. تجدر الإشارة أيضاً إلى رواية فلاديمير فونيوفيتش «حياة

ومغامرات الجندي إيفان تشونكين» التي نشرت بملابس النسخ في مجلة «الشعبية» ولقيت نجاحاً منقطع النظير. أيضاً غداً في متناول القارئ السوفيتي عمل ألكسندر زينوفيف النثري «المرتفعات الغائرة»، مقالات إيفغور يفيموف الفلسفية، دراسات ألكسندر مين اللاهوتية وأعمال فلاديمير ويلدي حول التاريخ الأدبي وعلم الشعر.

وكان لاستعادة الأعمال النظرية للفيف من مفكري القرن العشرين الدينين تأثير هائل في اليقظة الأيديولوجية الجديدة لروسيا. فالآن صار ممكناً طباعة أعمال رجال حُكم عليهم بالنسیان زمناً طويلاً ونفي معظمهم من البلاد في عام 1922: نيكولاي لوسيكي (1870-1965)، سيميون فرانك (1877-1950)، ليف كرسافين (1882-1952)، إيفان إيلين (1882-1956)، ليف شيسستوف (1866-1938)، فيودور ستيبون (1884-1965)، بوريس فيتشيسلافتشيف (1977-1954)، نيكولاي بيرديايف (1874-1984)، بافل فلورينسكي (1882-1943) وسيرغي بولغاكوف (1871-1944).

إضافة لذلك، غداً بالإمكان استيعاب العملية الأدبية بعمق أكبر بعد نشر مذكرات عديدة في الاتحاد السوفيتي كانت قد صدرت في الغرب منذ زمن طويل. يشمل ذلك مذكرات نادي جداً مندلشتام التي حفظت ذاكرتها كثيراً من قصائد زوجها، «مذكرات حول أنا أخماتوفا» بقلم ليديا تشووكوفسكايا ومذكرات يفيجينا غينزبرغ بعنوان «طريق شديد الانحدار» التي تعد واحدة من أروع المذكرات الأدبية المكتوبة بقلم امرأة قضت سنوات كثيرة في سجون ستالين. أغنت الأدب المعاصر أيضاً مذكرات السيرة الذاتية والمذكرات الوثائقية: ظهرت نماذج رائعة من ذلك في الاتحاد السوفيتي في النصف الأخير من الثمانينيات، من بينها «خط التشديد لي» بقلم نينا بيربروفا، «على ضفاف النيفا» و«على ضفاف السين» بقلم إيرينا أدوتيسيفا، ومذكرات زيناتيدا غيبوس عن زوجها مير جكوفسكي لا تقدر بثمن. القيمة التاريخية والفنية لمثل هذه الكتابات، إذ تعطي بمجملها مشهداً أدبياً لم نتمكن من تصوّره مسبقاً.

شهد الشعراً يقظة أيضاً في هذه السنوات. كان نيكولاي غوميليف، الذي أعدمه النظام السوفيتي ظلماً، واحداً من هؤلاء. تغير عودته تصورنا للشعر الروسي في العصر الفضي وفي السنوات التالية للثورة مباشرة، إذ سيتمكن القراء السوفييت من التعرف على بلوك وأخماتوفا وعلى مريدي غوميليف أمثال إدوارد باغراتيسكي،

نيكولاي تيخونوف، قسطنطين سيمونوف وبافل أنتوكولسكي (1896-1978). تم أيضاً بعث أوسيب مندلشتام. وبعد خمسة وأربعين عاماً من الصمت نُشرَت أعماله في عام 1973، لكن بعد حذف واجتزاء ومع مقدمة كاذبة بشكل معيب. لكن توفرت الآن للقراء السوفيت أخيراً أعماله الكاملة. ظهر فلاديسلاف خوداسيفيش أيضاً في طبعة «مكتبة شاعر». هواة الشعر طبعاً على معرفة به، نظراً لأنه من الأpest نسخ الشعر باليد، أو على الآلة الكاتبة بالمقارنة مع نسخ التمر، لكن، مع ذلك، تجدر طباعة أعماله الكاملة بعدد كبير من النسخ ومع مقدمة لائقية. شهدنا أيضاً ولادة جديدة لشاعر بارز آخر من هذا الجيل هو بنديكت ليفشيتس (1887-1939) من خلال نشر مختارات من شعره في كتاب في عام 1989. كان هذا مؤلف المذكرات الأربع في هذا القرن، تلك المكرسة لإحدى جماعات المستقبليين الروس، إضافة لبعض أفضل ترجمات الشعر الفرنسي إلى الروسية بعنوان «من الروماناتيكين إلى السورياليين Ot Romantikov do Syurrealistov»، وقد صدرت هذه الأنطولوجيا المتميزة في عام 1934. وبخلاف كثير من زملائه شعراء العصر الفضي لم ينشر شعره أبداً في الغرب، بل النثر فقط، ولذا يعد نشر شعره نوعاً من اكتشاف بالمعنى الحقيقي للكلمة.

ظهرت أيضاً مجموعة شعرية محترمة للشاعر الفلاحي نيكولاي كلويف، أحد ضحايا «الإرهاب الفظيع»، وعاد معه إلى الأدب الروسي شاعر آخر عانى المصير نفسه، هو سيرغي كلوتشكوف (1889-1940). كنتيجة طبيعية لهذا المسار سيعاد النظر بالشاعر سيرغي يسينين وأخرين. إضافة لذلك صار المجال مفتوحاً للتعرف على التراث الشعري الكامل تقريباً لمكسيم فولوشين الذي يعد شخصية رئيسية في تلك المرحلة ومؤرخاً رائعاً للشعر.

ثمة شاعر آخر سيتاح للقراء الروس داخل روسيا نفسها فرصة التعمق في فهمه أكثر هو فيتسيسلاف إيفانوف، الفيلسوف المثالي «الخطير» والمفكر الديني والمنظّر الرمزي الذي لم ينشر له شيء على مدى عقود. حتى وقت قريب جداً كان معروفاً فقط كمترجم لبيترارك وبودلير، وحتى ترجمته لتنوفاليس عُدّت غير مقبولة بسبب نفسها الإكليريكي الزائد. إعادة الاعتبار لإيفانوف تقود إلى استعادة جزء كبير من الثقافة العالمية استوعبته روسيا أثناء «العصر الفضي».

وتجدر الإشارة إلى أنه قد ظهرت في روسيا أخيراً قصيدة آنا أخماتوفا الشهيرة «القدس» بعدها يقارب خمسين سنة من كتابتها. نشر هذا العمل يجعلنا ننظر بأعين مفتوحة، ليس إلى شجاعة أخماتوفا فحسب؛ بل وأيضاً إلى فنها الشعري. يجري الآن أيضاً العمل على طباعة قصائد مارينا تسفيتاييفا وأعمالها النظرية بشكل أكمل مما في السابق.

في عام 1988 بدأ بنشر أعمال الشاعر يوسف بروودسكي الحائز على جائزة نوبل في عام 1987 في روسيا في المجلات وفي مجموعات مستقلة بعد مضي ربع قرن على نفيه. نشرت بعض المجلات أيضاً مواد متعلقة بمحاكمته الجارية في عام 1963-1964: وقائع المحكمة الشهيرة، مقالات الهجوم عليه في الصحافة السوفيتية، مقالات وبيانات الدفاع عنه في الصحافة الغربية، رسائل كتاب دعمه وشهاداته معاصريه. دل كل ذلك على رغبة عامة في قطعة حاسمة مع الماضي المشوه، وكان بهذا المعنى ذا أهمية اجتماعية وتاريخية أدبية. رغبة مماثلة تجلت في نشر مواد متصلة بمحاكمة أخرى شهيرة تورطت فيها الـ KGB في الستينيات هي محاكمة سينيافסקי ودانيل في عام 1966.

من جانب آخر برز في هذه المرحلة مجموعة من الكتاب القوميين الروس يمكن اعتبارهم امتداداً للتيار السلافوفيلي السادس في القرن التاسع عشر. ربما كان من أبرز هؤلاء فاسيلي بيلوف الذي صدرت له رواية في هذا الإطار بعنوان «الأفضل قادم Vse Vpered» في عام 1986. يوجه الكاتب هنا اللوم في مصاعب روسيا إلى الغرب، وبدرجة أولى إلى المدينة الكبيرة (موسكو). ففي نهاية الرواية يخطف شخص دخيل (إحدى الشخصيات الرئيسية) إحدى الفتيات الروسيات الجميلات ويعويها بحيل شيطانية. في عام 1985 أصدر كاتب بارز آخر هو فالنتين راسبوتين روايته القصيرة «الحريق». تصف هذه الرواية اللامبالاة التي تصرف بها الناس إزاء حريق يلتهم أحد المباني وإزاء محنّة يتعرض لها جيرانهم. كان هم كل فرد النجاة بجلده كتعبير باللغ عن العجب والأنانية البهيمية. بعد هذا العمل انصرف راسبوتين إلى نشر مقالات هاجم فيها بعنف الأجانب، كما ألقى هو وكتاب آخرون مثل بونداريف خطباً ومداخلات في اجتماعات اتحاد الكتاب العائدين من الغرب المضطهدرين من قبل النظام السوفييتي سابقاً، وغدا التنافس على أشدّه بين الفريقين في المنابر الثقافية العائدة لكل منهما. وفي هذا السياق، عمد التيار القومي الروسي على فضح ما سماها

«المؤامرة اليهودية- الماسونية» على صفحات مجلتي «معاصرنا» و«الحرس الفتى» وصحيفتي «الأديب الموسكوفي» و«روسيا الأدبية»، واتسع تأثير هذا التيار على خلفية الكارثة الاقتصادية التي خضع لها الاتحاد السوفيتي، وأثرت عناصر معينة إلقاء اللوم في ذلك على الأجانب أكثر منه على القوى الداخلية.

كان من الصعب في مثل هذا الجو وفي ظل ذلك الأدب العظيم بروز كتاب معاصرین جدد. علاوة على ذلك، فعلی الكاتب، من أجل كتابة روايات حول المجتمع المعاصر، أن يستوعب أولاً ما يجري فيه، وهذا ما لم يحدث خلال السنوات الأخيرة. بقى المثقفون في معظمهم نهب تساؤلات: ما جنس النظام الاجتماعي الذي ساد في البلاد على مدى سبعين سنة، وما صنف النظام القائم الآن؟ هل يجب رفض الاشتراكية من أي نوع كانت، أم فقط تلك الاشتراكية العسكرية المشوّهة التي خلقها ستالين؟ ما الأسباب الحقيقة للأزمة الاقتصادية الحالية، وكيف يمكن تجاوزها؟ كيف يمكن التوفيق بين مصالح الجمهوريات المختلفة وبين ما يسمى المركز؟ طرح كل شخص مفكراً هذه الأسئلة على نفسه مراراً وتكراراً خلال السنوات الخمس الأخيرة، لكن من دون أن تبرز أجوبة واضحة عليها. وهذا هو السبب الأساسي في عدم ظهور روايات تعالج الوضع الراهن بعد، والسبب أيضاً في اتجاه أعمال كثيرة صدرت مؤخراً للتعاطي مع الماضي والذي بقى في الغالب غير مفسر أيضاً.

تعد رواية «القططان ديكشتين» للكاتب ميخائيل كورايف المنشورة في عام 1988 مثالاً جيداً على ذلك. تناقش الرواية تمرد «كرونشتات» الحاصل في عام 1921، أو بشكل أدق العالم الداخلي لواحد من المتمردين يعيش منذ سنوات تحت اسم مزعوم بعد سحق التمرد. وفي عام 1987 ظهر عدد من الأعمال الأكثر أو الأقل أهمية، لكنها جميعاً تعاطت مع الماضي، وإن كان كثير منها قد كُتبَ حقيقة، قبل زمن طويل ولبست في الأدراج بانتظار نشرها.

من بين هذه الأعمال يجدر ذكر رواية «أطفال أرباط» لأناتولي ريباكوف حول المراحل الأولى لإرهاب الثلاثينيات، «الثياب البيضاء Odezhdi Belye» لفلاديمير دودينتسيف حول ما عُرفَ بحملة تروفيم ليسينكو ضد علماء الوراثة، «الشور البري Zubr» لدانيل غرانين حول موضوع العالم الروسي تيموفيف- روسوفسكي وألمانيا في الأربعينيات، «سحابة ذهبية قبضت الليل» لأناتولي بريستافكين حول مصير توأمين

يتيمين أثناء الحرب، و«فاسكا» لسيرغي أنطونوف و«فلاحون وفالحات» لبوريس موجايف، وكلاهما حول مسألة تجميع الزراعة. بعض الكتاب رجع حتى إلى سنين أبعد في الماضي، مثل بولات أكوجافا في رواياته التاريخية - «طعم الحرية»، «رحلات هواة الفنون»، «لقاء مع بونابرت». أما ملحمة فاضل إسكندر «العم ساندرو من تشيهيم»، فلم تتعاط على الإطلاق مع المجتمع المعاصر، برغم أن كل شيء يكتبه إسكندر يحمل إسقاطات على الواقع الحاضر.

ولد الاتجاه نحو فهم الوضع الراهن كتابات صحفية ثم لم تكن معروفة بهذا الشكل قبلاً في روسيا السوفيتية. ففي هذه الفترة تتمتع كاب تعاطوا مع قضايا الاقتصاد والسياسة والأيديولوجيا والأدب وعلم الاجتماع ولم النفس الاجتماعي بشعبية هائلة. عرفهم قرأوهم وميزوهم من خلال أساليبهم رأفكارهم. وكما هو معروف، يكون بروز جنس الاستكشاف الصحفي حول الراهن من الأمور مقدمة أو خطوة تمهدية لظهور أعمال ثورية فنية أطول بقاء، وذلك كما كان عليه الحال في بداية القرن التاسع عشر عندما مهدت «الاستكشافات الفيسيولوجية» السبيل لظهور روايات بلزاك التي شكلت في مجموعها «الكوميديا الإنسانية». لكن بلزاك الروسي المعاصر واجه مهمة أصعب. فالمجتمع ليس أكثر تعقيداً فقط مما اعتاد أن يكون عليه، بل تعدى الأمر إلى الدعاية [Propaganda] التي قدمت أجوبة زائفة على أسئلته، وكانت متغلغلة في عمق الوعي الاجتماعي. يمكن أن تأخذ خلاصة أخرى من الوضع المركزي الذي شغلته الصحافة خلال سنوات غورباتشوف. فحتى الآن كان الأدب هو المعبر عادة عن المطامح الروحية للشعب الروسي كبديل عن الفلسفة واللاهوت والنظرية السياسية. فالرقيب، برغم احتراسه الشديد، واجه صعوبة أكبر في التعامل مع المجازات والشخصيات الأدبية مقارنة بنصوص الأطروحات المباشرة والمقالات السياسية. وفي ظل العلنية (Glasnost) استطاع كتاب التخلّي عن التعليقات السياسية والاقتصادية والسوسيولوجية للصحفيين، لأن الرقابة لم تعد تcum على الآخرين. يعني هذا أنه قد أتيحت الفرصة - وإن لم تتحقق بعد تماماً - أمام الأدب للتركيز على المسائل الجمالية، كما افتتحت أمامه آفاق جديدة. كانت سيرورة «تقسيم العمل» قد بدأت قبل زمن طويل في الغرب، وبهذا المعنى ستكون تجربة فرنسا والولايات المتحدة مفيدة لروسيا. لكن هل سيستفيد الأدب من تقسيم العمل، أو لا؟ لا ريب في أنه سيكتسب، بدرجة ما، «جمالية» معلومة، لكنه، في

الوقت ذاته، لن يكون قادراً على تجنب التهميش الذي كان من نصيب الأدب في الغرب.

فعلياً كان ثمة رواية واحدة بارزة تعاطت مع القضايا المعاصرة خلال هذه المرحلة هي «النطع Plakha» لجنكيز أيتماتوف، صدرت عام 1986. تفتقر الرواية إلى التماسك. أفراد حيّز كبير للذئبة ومصيرها الدراميكي، وظهر بموازاتها المسيح في هيئة مصلح اجتماعي، وتجار مخدرات ومزرعة حكومية لتربيّة الماشي. لم ينجح المؤلف في الإمساك بكل هذه الخطوط ودمجها بانسجام - يبدو أن أيتماتوف شرع مبكراً قليلاً في كتابة رواية مركبة حول الحياة المعاصرة. لكنه، مع ذلك، نجح في الإعراب عمّا أراد قوله، وهو أن الذئاب أكثر إنسانية من الناس. الصفحات التي وصف فيها الذئبة مكتوبة ببراعة، لكنها ذات علاقة غير مباشرة فقط مع تعقيبات المجتمع المعاصر.

ثمة رواية أخرى طرحت مسألة أخلاقيات الإنسان السوفيتي الجديد، وإن كانت استخدمت مادة تاريخية. الرواية هي «مطاردة» لفاسيلي بيكوف لعام 1990. تجري أحداث هذا العمل في عام 1935. يحكم على البطل، الفلاح روبيفافي عام 1929 بالمنفي إلى سيبيريا مع عائلته لاتهامه ظلماً بأنه «كولاك غني» أو « العدو طبقي». في المنفى تموت زوجته وابنته، ثم يعيش وحيداً حالماً بالعودة إلى قريته. تمكّن لاحقاً بصعوبة ما، من الهرب إلى منفاه، لكنه ما إن اقترب من بيته حتى سقط ضحية جماعته. اكتشفه أحد جيرانه وأوشى به، ثم قام القرويون بتدبير مطاردة للهارب أوّقعته في مستنقع يستحيل اجتيازه. عندما التقى أذن رويفا صوت ابنه، أحد مدبري المطاردة المروعة، تخلّى عن صراعه من أجل الحياة وهلك في المستنقع. كتب بيكوف ما بدا أنه رواية تاريخية، لكنها في الحقيقة أمثلة أخلاقية في رواية. هكذا لا تكمن مصيبة التجميع الزراعي في حقيقة أنها دمرت الطبقة الفلاحية؛ بل في حقيقة أنها زرعت البغضاء المرتكزة على أدنى غرائز الحسد والجشع والطمع في أملاك الآخر. والابن الشيوعي الملزّم مستعد لقتل أبيه، حتى برغم معرفته جيداً أن أبوه ليس جزءاً من «البورجوازية الريفية»، وليس «كولاكاً» في حقيقة الأمر. غير أن الحزب أمر، وواجب الشاب الشيوعي الطاعة: الحزب لا يمكن أن يكون مخطئاً.

يجمع بين عملي أيتماتوف وبيكوف حقيقة أنهما ليسا روایتين اجتماعيتين بقدر ما أمثلتان أخلاقيتان، منطلقهما خلق صورة معمّمة، فولكلورية تقريراً للمجتمع

السوفيتى. كلّا هما يتعاطى مع موضوع الذئب: في «النطع» الذئاب أكثر إنسانية من البشر، بينما في «المطاردة» يدمر البشر إنساناً كما لو كان ذئباً. هكذا يفهم أيماتوف القرغيزي وبيكوف البيلا روسي الاشتراكية كما تجلّت في الواقع.

الكتاب الذي تصدر سنوات غورباتشوف - «الحريق» - كان أيضاً أمثلة أخلاقية في رواية. أليس مذهلاً أن تكون كل الأعمال الأدبية الرئيسة في هذه المرحلة ضرباً من تعليمات رمزية؟ علاوة على ذلك، الأمثلولات الثلاث جميعاً تتعاطى مع الموضوع ذاته: نظام يسمى نفسه «سوفيتياً» [مجلسيّاً] و«اشتراكيّاً» حول مواطنى روسيا إلى لصوص مدفوعين بأنانية ضاربة. السمة المميزة لأدب الثمانينيات هي انتقال الصراع من الصعيد الاجتماعي إلى الصعيد الأخلاقي، أو، بشكل أدق، من المجتمع إلى «العالم الداخلي للإنسان». وحتى في «الثياب البيضاء» يرى دودينتسيف إلى الصراع بين علماء الوراثة وأتباع ليسينكو كشكل جديد للمعركة الأبدية بين الخير والشر داخل النفس الإنسانية.

بعد أن أشرنا الآن إلى هذا «التحول الداخلي»، يمكننا الانتقال إلى الشعر. كان شعر هذه السنوات القليلة بعيداً عن الهموم الاجتماعية المباشرة. فتابع شعراء، أمثال أرسيني تاركوفسكي (1907-1989)، ألكسندر كوشنير (1936-) وأوليغ تشوخونتسيف (1938-)، مواضيعهم السابقة ووسعوا وعمقوا عوالمهم الشعرية وفق التقاليد الكلاسيكية. فهذا بولات أكوجافا الذي وضع نصب عينيه «شعر الفكر»، الطاغي في ذلك الحين، تقليدي فاتن ورومانتيكي أسر كما عهدناه. واكتسب «شعر الفكر» في عمل يوسف بروفسكي أبعاداً ميتافيزيقية مكرّسة للزمن كمقولة فلسفية وجودية. صار الفضاء الميتافيزيقي خلاصاً للشعر داخل وخارج روسيا.

يتصل هذا بتطور آخر في شعر الثمانينيات. فقد ظهرت مجموعة شعراء من سلالة «جماعة فن الواقع» الناشطة في أواخر عشرينيات القرن. وبعد ستين عاماً اكتسب خارمس وفيدينسكي، وزابولوتسكي الشاب جمهوراً جديداً من القراء، نشروا أشعارهم بكثافة وكانوا مقرؤين بحماسة غالباً للمرة الأولى. في ذلك الزمن ابتدعت «جماعة فن الواقع» أدب العبث. عارضوا علمية الديالكتيك المادي وطمأنينة العقلانية الماركسية بفهمهم الخاص (أو، بشكل أكثر دقة، بنقص الفهم) لعالم خاضع لقوى الفوضى، عالم لا تحكمه قوانين، بل مصادفات متعارضة يتذرّ توقيها. ولد من جديد التصور العبثي للعالم لدى الجماعة الجديدة من شعراء «فن الواقع» أمثال

تيمور كبيروف، فلاديمير أوفلياند وإيغور إيريتيف. تأثر بهم أيضاً ألكسندر غاليش ويوسف برودسكي. فعبقية العالم هي العنصر البارز في قصيدة هذا الأخير «مرمر»، حيث تناقض شخصيات رومانيا قديمان من القرن الثلاثين (كلمة ‘الثلاثين’ وردت حرفيًّا) في سجن قائم كقلعة قضايا الوجود والعلاقة بين الزمان والمكان. لا يهبط برودسكي إلى مستوى الواقع الاجتماعي غير المهم بالنسبة إليه. فيسعى شعر الثمانينيات، بشكل أو باخر، للابتعاد عن ذلك باتجاه الواقع الحقيقي الأصيل - «العالم الداخلي للإنسان». في وقت ما، صاغ فيتشيسلاف إيفانوف المبدأ الرمزي «realibus ad realiorum من الحقيقى إلى الحقيقى أكثر». الآن اتخد هذا المبدأ حياة جديدة، وإن كان على المرء أن يفهم أنه إذا كانت الكلمات واحدة فإن معانها تغيرت بعمق.

لكن لم ينشغل شعراء الثمانينيات «بعالم الإنسان الداخلي» فقط، بل جذبهم أيضاً فكرة الثقافة بمفهومها الواسع. انضم الشعر إلى الحركة الفكرية العامة داخل البلاد. قبل زمن طويل من حلول السنوات الثلاث العظيمات، من عام 1987 إلى عام 1989، بدأ الناس ينظرون إلى الثقافة كابداع وحيد للإنسانية ذي شأن جدير باهتمام كبير. فأصبحت الثقافة موضوعاً للبحث والدراسة من قبل «مدرسة تارتو» ومن قبل آخرين خارجها. وبدأت دراستها تتطور بكثافة في اتجاهات كثيرة بعد أن التأمت الثقافة الروسية في القرن العشرين أخيراً في تيار واحد. عند هذه النقطة أيضاً ضم الشعراء جهودهم إلى جهود باقي القوى لدراسة الثقافة.

يجادل الناقد الحصيف ميخائيل إيبستين - أحد الدارسين الجديين للقلائل لشعر الثمانينيات - في أن الشعراء الذين بربوا أولًا على المسرح في ذلك العقد اهتموا بالثقافة باسم خلاص الإنسانية. المستقبل وحده سيكشف إن كان مصيبةً في تقييمه. ربما أرادوا - أي الشعراء - شيئاً ما مختلفاً تماماً: الرفض الساخر للثقافة من منطلق رفض كل شيء حاضر وماضٍ يستحق الشجب. لكن مهما حصل تبقى حجج الدفاع عن الثقافة، المقدمة من قبل إيبستين - الذي يرى حقاً في علماء الإنسانيات العظام حلفاء له - سمة مميزة لهذا العصر. وشجعت هذه المجموعة من ضمن الأنجلوستسيا الجديدة أفضل الاتجاهات البناءة في الثمانينيات.

لسوف يدخل النصف الثاني من ثمانينيات القرن العشرين في التاريخ كزمن انهارت فيه - فجأة ودونما توقع - كل الحواجز المصطنعة بين الأدبين الروسيين

(أدب الشرق وأدب الغرب)، بين الحداثة والواقعية، بين السري المقامع والعلني الم مشروع، بين الاشتراكي واللااشتراكي، بين الاتجاهات الحزبية واللاحزبية. التأمت كل هذه الروا فد في التيار العام الهاذر للثقافة الروسية في القرن العشرين. سيتطلب الأمر بعضاً من وقت قصير كي يتکيف قراء روسيا ومنظروها الثقافيون مع هذا الالئام الجديد الذي لم يتتبأ به أحد والذي تحقق بهذه الصعوبة. لكن الأدب المعاصر - برغم أنه لم يستوعب بعد بنية مجتمع يبدو الآن في ضوء جديد - يتکشف عن اتجاه واحد متماسك: قطيعة مع الماضي السوفياتي المبني على الأسطورة الدموية للصراع الطبقي. تحدث تلك القطيعة عبر سخرية مريرة وحادة أحياناً، ومرحة لا أقل حدة أحياناً أخرى، ومن خلال ولادة جديدة لفكرة الثقافة وإنجاز روحي موحد للبشر الذين تغلبوا على قيود الزمان والمكان. ■

وَجْهُ الْمُتَرْجِمِ (*)

ك. س. أبنا

ت: عياد عيد

نشرت إحدى الصحف الأسبوعية الشهيرة في ألمانيا الغربية منذ وقت قريب في تقرير من سجن في هيلبرون قصة حقيقة غير عادية على الإطلاق. لقد حصل في السجن على مهنة جديدة تاجر سبع الحظ، محكوم عليه بالسجن المؤبد منذ أكثر من عشرة أعوام جراء قتله الوحشي صديقه: صار مترجمًا للروايات البوليسية الإنكليزية، وبات يحصل على الطلبات والأجر من دور نشر ضخمة، لا بل حصل على جوائز عن أفضل إنجازاته في هذا الجنس الأدبي الذي اختاره، وهو ينوي، إن قدر له الخروج إلى الحرية على الرغم من كل شيء، أن يختص بقسم الحواسيب. ويرى ميخائيل غبورغி - هكذا يسمون الرجل - في عمل الترجمة الذي يمارسه، أولاً، وسيلة علاجية نفسية، وطريقة لقتل الوقت بالعمل الفكري، وثانياً، مصدراً للكسب. ليس لديه، احتكامًا لكل شيء، أي طموحات أدبية خاصة، بقطع النظر عن

(*) مقدمة كتاب «الترجمة وسيلة للتقارب بين الشعوب» الصادر عن دار التقدم في موسكو عام 1987.

النجاح العملي، لكن من الواضح أنه يقوم ببعض الاستنتاجات العامة من تجربته الشخصية. مثلاً، ظن، كما يقول، أنه في البداية سوف يضطر إلى استعادة معرفته باللغة الإنكليزية التي أتقنها حين عاش في الخارج، فتبين أن عليه أن يتعلم أساساً لغته الأم التي يترجم إليها - أي الألمانية. كذلك تحمل ملحوظات غيورغي الطابع الإجمالي - التعميمي، كمثل أن المترجم الجيد لا يترجم الكلمة بكلمة، بل «عليه أن يعبر بلغته ما قد يكون الكاتب باللغة الأخرى قد ألمع إليه بضبابية فقط»، وكمثل اعترافه التالي إن صح القول: «إنني خلال السنوات العشر الأخيرة، قد تطورت على نحو لا يوصف بفضل عملي...».

أي علاقة يمكن أن تكون لهذه القصة المعيشة، الغربية، المخيفة نوعاً ما بما كتب في موضوع «فن الترجمة الفنية» من قبل مؤلفي مجلدنا الضليعين وعالبي الموهبة، وفي أحيان أخرى، العباقة؟ ولماذا يبدو هذا الموضوع من النظرة الأولى سامياً وجذاباً، بينما قصة التاجر، على العكس من ذلك، وضيعة ومنحطة؟

السؤال الثاني ينطوي على الأرجح على نواة الرد على الأول. ترتسم بحدة في هذا التباهي، الذي تقع العين عليه على الفور، المكونات المختلفة لعدم التشابه، وتبرز بوضوح الملامح المميزة للظواهر والحقائق المقارنة.

هل يدرك قارئ الكتاب المترجم ينشأ لديه دوماً هذا الأمر أم لا، تصور ما عن المترجم، أو حتى يتخيل شكلاً معيناً له أحياناً حين يحرز المترجم نجاحاً خاصاً ويكون عمله جيداً جداً. كتب غوغول بخصوص واحد من مثل هذه النجاحات النادرة: «يفقد المترجم شخصيته الخاصة، لكن جوكوفسكي بينها أكثر من شعرائنا جميعاً... بأي طريقة طافت شخصيته الخاصة عبر شخصيات الشعراء كلهم - إنها لأحتجية، لكنها تبدو للجميع على هذا النحو...»⁽¹⁾ نعم، شخصية المترجم تنعكس لا محالة في عمله، وكلما كانت الدوافع التي تجعله يتولى العمل أصفي، وكلما كانت أنقى وخالية من الأطماء، وكلما كان لديه كم أكبر من الحب تجاه المؤلف المنتقى، ورغبة في أن يلهب به مشاعر أبناء جلدته، كان أفق المترجم أوسع، وذوقه أرفع وإنحسسه بالزمن أرهف، وكانت أسمى، وبالتالي، المسؤلية الأخلاقية التي تقع على

(1) نيكولي غوغول. المؤلفات الكاملة. موسكو. إصدار أكاديمية العلوم السوفيتية. المجلد 8 . 1952 . ص 377

كاهله بانتقاءاته، اكتسب تمكّنه من لغته الأم ومهارته الحرفية قيمة كبرى في نظر القراء، وكان فيما قدر أكبر من روح الفن.

حتى لو تشغلنا عن الجريمة الشاذة التي ارتكبها السجين الهيلبروني (والتشاغل عنها غير ممكّن، ما دمنا سرعان ما سنعرف قصته)، فستظهر مع ذلك في الواجهة صراحةً على نحو منفر الدوافع الأنانية الخالصة – العلاجية النفسية والمالية. من المؤكد أن لا أحد في غنى عن الحاجة إلى العمل الوعي وإلى المكافأة المادية عليه، وليس ثمة ما يشين المرء في الكسب الشريف. لكن حين يقتصر الأمر كله على هذين الحافزين، وحين ينظر المترجم – وهذا أيضاً أمر جوهري جداً – إلى عمله كما ينظر إلى عمل قسري ومؤقت، وحين يختص اليوم بالقصص البوليسية الإنكليزية، وبالقصص البوليسية وحدها، وغداً يعطي الله ما يعطي، كالحواسيب المشوقة، فإن ما يفوح من مثل هذا العمل الترجمي ليس روح الفن، ولا هواء الفكر النظيف، ولا الخير، والحرية، والثقافة، بل هواء الزنزانة المنفردة الآسن.

طبعاً، هذه الحادثة ما هي إلا حال متطرفة، وعادة ما لا يظهر الجانب النفسي والحرفي في عمل المترجم بمثل هذا الوضوح والصراحة. فإذا كان فيه نوايا غير سليمة فإنها تخبيء وراء كلمات سامية مثل «الفن»، و«الإبداع»، و«الرسالة»، غير أن المترجم غالباً ما لا يفكّر عموماً بدور هذا الحافز في نشاطه عادةً إيهامه بصدق خدمة غير موافية لآلهة الشعر والأدب. ووصول المترجم إلى هذه القناعة يصير أسهل كلما كان الأصل أكثر وقاراً، وكلما ابتعد عن التسلية البسيطة التي لا تخفي نفسها كثيراً في القصة البوليسية على سبيل المثال.

قصة ميخائيل غيورغي الغريبة تسمح لنا بأن نرى بوضوح أكبر الحاجز الفاصل بين حوضي نهرين، بين تيارين في الأدب المترجم. ذات مرة تحدث إيلف وبيتروف على نحو معبر جداً عن وجود عويم صغير، اخترع فيه شيء سموه «بطانة الإبط»، وألفوا أغنية «الطوب الصغير» وابتكرروا دمية منفوخة باسم «ارحل – ارحل»، وعالم كبير كتبوا فيه «النفوس الميتة»، وبنوا أول آلة بخارية، واكتشفوا منظومة العناصر الدورية. يمكننا أن نقول قولًا مشابهاً بخصوص هذين الحرضين المائيين. لكن على الرغم من ذلك ما الذي يحدد الانتماء إلى العالم الكبير أو العويم الصغير حين يتعلق الأمر بالترجمة الفنية؟

سنخرج قبل كل شيءٍ السؤال عن النوعية خارج النقاش. لن نتطرق عموماً إلى الترجمات الخرقاء، والعصبية على الفهم وذات العيوب في معالجتها الفنية. ما يشغلنا الآن هو مسألة أخرى: لماذا تصير ترجمات ما مكتملةً القيمة فنياً حدثاً أدبياً يشغل عقول المعاصرين ويقرؤها الأخلاف، حتى لو تسنى لها أن تشيخ أسلوبياً بعض الشيء، وغيرها، الصحيح تماماً، لا يمسه أحد ما عملياً، ولا يعيش طويلاً؟

ثمة رغبة في الإجابة عن هذا السؤال على الفور، بأن كل شيءٍ مرتبط بالأصل، وبأهميته، وعمقه، ومزاياه الشعرية، إلى آخره. يبدو هذا الجواب كافياً للوهلة الأولى. لكنه كاف فقط من النظرة الأولى؛ أي حدث اجتماعي شكلتها في القرن التاسع عشر ترجمة غنيدتش الروسية «الإلياذة» وجوكوفسكي «الأوديسا»! لقد ترجم مينسكي بعد ذلك «الإلياذة» ذاتها مرة أخرى، وترجم فيريسايف «الأوديسا»، لكن ظهور هذين العمليين أبقى الجمهور ساكناً إلى حد كبير. حتى اليوم تحظى ترجمتا غنيدتش وجوكوفسكي بشهرة أكبر من الترجمتين اللاثقتين. والأمر هنا لا ينحصر فقط على ما يبدو في أن جوكوفسكي وغنيدتش معلمان أقوى من فيريسايف ومينسكي. ثمة في ترجمة باسترناك لـ «فاوست» قوة شعرية أكبر مما في ترجمة خولودوكوفسكي الثقيلة الجافة والتي صارت قديمة بما فيه الكفاية، لكن في هذه الحال الترجمة الأقدم، لا تعجز الترجمة الأحدث عن قتلها وحسب، بل تظل أكثر بكثير هدفاً مرغوباً للاقتباس عنه.

يتحدد اتمام الترجمة إلى عالم الثقافة الكبير أو عوالم الاستهلاك الصغير، على ما يبدو، بقانون عام من أجل أي نوع من أنواع الفن. الفن المنفصل عن زمانه غير موجود في الطبيعة. والترجمة التي تهمل المتطلبات الروحية لحقبتها، والتي لا تشعر بحاجاتها الملحة، والبعيدة عن هواجسها، تبدو، مهما كانت حالية من العيوب التقنية، خارج نطاق الفن. ثمة في يوميات ليف تولstoi ملحوظة من أعمق الملحوظات، إن أمعنا الفكر فيها، فسنجد لها علاقة مباشرة بالسؤال الشائك عن القيمة الفنية للترجمة، وعلاقة بالتناقض بين نجاح الترجمات بعيدة عن الكمال وطول عمرها، ولامبالاة القارئ تجاه أشكال أخرى من الترجمات التي تسم بمهارة ترجمية عالية. كتب تولstoi في 27 شباط من عام 1896: «بماذا فكرت عن الفن – إن الروح المحافظة لا يمكن أن تضر في شيء كما تضر في الفن. الفن هو أحد تجليات حياة الإنسان الروحية، وكما أن الحيوان حي إذ يتنفس، ويفرز نتاج التنفس، كذلك إن كانت البشرية حية فإنها

تظهر نشاط الفن. ولذلك ينبغي أن يكون الفن في كل لحظة راهنة فناً معاصرًا؟ أي أن يكون فن زماننا... لكن البحث عنه لا ينبغي أن يكون في الماضي؛ بل في الحاضر. الناس الراغبون في أن يظهروا أنفسهم ضليعين في الفن، فيمتدحوا الفن الماضي - الكلاسيكي - وينهروه المعاصر، يظهرون بذلك أنهم غير حساسين إطلاقاً تجاه الفن»⁽¹⁾.

ارتباط المترجم بزمانه يجب أن لا يؤول بفظاظة وتبسيط، ولا يتم الوصول إليه بأن يتوجه المترجم فقط إلى الإنتاجات التي تظهر أصولها في عهده أو قبله بقليل. حتى إنَّ كلمة «الوصول» عموماً غير ملائمة هنا، وكل نية مسبقة أو تعمد لهذا الارتباط غريب غرابة تامة. هذا الارتباط عضوي، ويبدأ يفعل فعله تلقائياً، والإنسان إما وهب إحساساً حاداً بعصره أو لا. وإذا كان المترجم متمنعاً به، فإن هذا الإحساس هو الذي يحدد انتقاءه للأصل. لنأخذ ملحمتي هوميروس ذاتهما، اللتين ترجمتا إلى الروسية أول مرة بعد ما يقارب الثلاثة آلاف عام على ولادتهما. إن مجدَّ مترجميهما، اللذين استطع عملهما لدى معاصرهما بوشكين كلمات مثل «أمَّثِرَة» (عن «إلياذة» غنيدি�تش) و«عُبْرِي الترجمة» (عن جوكوفسكي)، لم يأفل حتى اليوم. لقد استجابت ترجمة ملحمتي هوميروس للحاجات الروحية في روسيا في النصف الأول من القرن التاسع عشر. لم يتلخص الأمر ببساطة في أن غنيدি�تش وجوكوفسكي كشفاً الأدب الملحمي اليوناني القديم لجمهور القراء الروس العارف به حتى ذلك الوقت عبر السمع، فقط؛ بل تلخص، كما أظن، في أنهما نفذَا مهمة تنويرية في فترة وعى التنوير فيها ذاته بدقة بوصفه عدواً للطغيان والتسلط، وتلخص أيضاً - وهذا أيضاً هام جداً - في أن الترجمتين الشعريتين الكامتلتين «الإلياذة» و«الأوديسة» المتساويتين بالأبيات الشعرية مع الأصل بجدارة فنية كبرى، كانتا جزءاً من العمل العظيم الذي أنجز بوشكين حصة الأسد فيه، وهو بناء اللغة الروسية الأدبية الحية والمرنة. لقد بين غنيدি�تش، وخصوصاً جوكوفسكي على أرض الواقع أي إمكانات تواليدية هائلة مختبئَة في المفردات اللغوية وفي التحوُّل، وفي لحن اللغة، التي كانت

(1) ليف تولستوي. الأعمال الكاملة في 22 مجلداً. موسكو، «خودوجستفايا ليتيراتورا» 1985.

.42 ص 22

حتى وقت قريب تختنق عند ترجمة الشعر تحت ثقل السلافيفانيات وفي متابهات التركيب الشعري المقطعي.

مثل هذا الوضع التاريخي المحدد، الذي استجاب له على هذا النحو المرهف مترجمها هو ميروس الروسيان الأولان، لن يكون بعد ذلك أبداً، ولهذا السبب وحده لا يمكن لأي ترجمة جديدة لملحمة إلى اللغة الروسية أن تغدو حدثاً بارزاً في أدبنا اللغوي مثلما كانت عليه هاتان الترجمتان، اللتان صارتتا صرحيين أدبيين بارزین في زمانهما لأنهما كانتا بنتين حقيقيتين ومرغوبتين ومحبوبتين لوقتهما.

كثيراً ما يقدر لنا أن نسمع شكاوى اللغويين من غياب «إنیاد» روسية ممتلئة بالحياة وقوية فنياً، على الرغم، كما يقال، من وجود أربع ترجمات لهذه الملحمه لدينا.. أظن أن سبب مثل هذا الوضع ليس في صعوبة خاصة في النص، وليس في عجز المترجمين تقنياً، وبينهم شعراء لا يضاهون. زيادة على ذلك لا أظن أن ثمة ما يدعو إلى الشكوى هنا. لم تكن، ولا يمكن أن تكون ترجمة روسية «للإنیاد» تجذب القراء وتستحق كلمة «مأثرة» كالتي أطلقها بوشكين على جهد غنيديش. تنماز ملحمة فيرجيل بالمهارة الشكلية العالية، فيها كم من الوصف المعبر المضغوط والتعوت الجريئة الدقيقة، وشعرها اللاتيني متين وصادح. لكن فيها الكثير من الحماسة الخطابية الصريحه، التي تبقى قراء الزمان الجديد لا مبالين (والمترجم قارئ أيضاً)، وتخدم مسألة فكرية قليلة الجاذبية لنا، وهي تعظيم السلطة الإمبراطورية في روما. صدرت أول ترجمة روسية «للإنیاد» لشرشينيفيتش عام 1868 في وارسو. وعلى الرغم من نظرية المترجم النقدية والتاريخية إلى مدح فرجيل لأوغوست فإن الزمان والمكان اللذين طبعا هذه الترجمة بطبعهما في معطياتها النهائية غير ملائمين إلى حد الاستحاله من أجل إنعاش هذا النتاج غير المتحرر، مهما قيل، من روح الدولة العظمى. ربما كان في أوروبا القروسطية وأوربا الكلاسيكية، حين لم يكن ثمة ما يشعر بوضوح بأن المحتوى الفكري «للإنیاد» ليس سوى خطأ في التسلسل التاريخي، ربما كان في مقدور ترجمتها أن تصير حدثاً ساطعاً في الحياة الثقافية والعملية الأدبية. لكن في روسيا ما بعد البوشكينية وما بعد الإصلاحية، ناهيك عن القرن العشرين، فإن حتى أشد ترجمات أنشودة الأناشيد الإمبراطورية كمالاً هذه ما كان لها أن تطمح إلى اهتمام غير اهتمام كليات العلوم

الإنسانية، وليست مؤهلة لأن تأمل في طلب واسع، ولا في أي صدى في اللغة وفي أسلوب الأدب الوطني المعاصر.

تدل الأمثلة من الملحمتين الهوميروسيتين و«الإنادة» على أن الصلة الحية بين المترجم وزمانه لا يعبر عنها على الإطلاق في أن لا يتوجه من وجهة نظر مبدئية إلى مؤلفات كتبت في الماضي، بل في أن تتحدد قبل كل شيء اهتماماته المهنية باحتياجات زمانه الملحة، وفي أن تتفهقر جميع المهام التقنية والأكاديمية الخالصة الأخرى إلى الخلفية.

تنجز الاكتشافات فقط حين تنضج الحاجة الاجتماعية إليها، وحين يمتلىء الهواء بالإحساس المسبق بها. هذا ما كان حين وقعت الاكتشافات الجغرافية العظمى. وهكذا تنجز الاكتشافات الكبرى والصغرى في العلوم الدقيقة والتقنية. هكذا تولد نتاجات الفن الحقيقية، التي تحفز لدى الجمهور الاهتمام الحقيقي والطلب الحار: إنها، على الرغم من جديتها غير المتوقعة كلها، تحتوي على شيء ما ننتظره الآن تحديداً، تحتوي على استجابة لمتطلباتنا الحالية. ونتاجات فن الترجمة لا تشكل استثناء لهذه القاعدة. عنصر الاكتشاف وجاذبية ما يقال أول مرة، لكن، المتعطش منذ زمن إلى الكلمات على اللسان، يحضران في عمل المترجم ليس فقط حين يقدم لمواطنيه مؤلفاً أجنبياً معاصرأ. المؤلف كما يدل مثال غينيديتش وجوكوفسكي، قد يكون قديماً جداً، لكن ترجمته تكون قضية حيوية بما فيه الكفاية. يمكننا لحظ مثل هذا التناقض في قرننا العشرين أيضاً. نجاح «الملاحة الإلهية» لدى القراء في ترجمة لوزينسكي وسونيتات شكسبير في ترجمة مارشاك هو أيضاً مثال على ذلك. المسألة ليست في مهارة مارشاك ولو زينسكي، وليس فقط في أن شكسبير ودانتي كاتبان عبقريان، بل هي أيضاً في الزمان، حين ظهر هذا العملان المترجمان إلى النور في هواء ما بعد الحرب، وفي هدوئه غير المعتاد، وفي فترة التقاط الأنفاس التي طال انتظارها، والتي تسمح بالتفكير بالمسائل الأبدية، والاستسلام لمثل هذه التأملات العامة حول أعمق النفوس البشرية، هذه التأملات التي لم تكن متاحة حتى وقت قريب وعدت ترفاً غير مسموح به.

السؤال «هل تكون أو لا تكون ترجمات جديدة للكلاسيك؟»، الذي كان منذ وقت قريب موضوعاً لأحد النقاشات الترجمية – ما هو إلا سؤال مصطنع وفارغ وغبي. طبعاً، تكون. كان من الواجب طرح السؤال على نحو مغاير: «متى تكون فعلاً

ضرورةً الترجمة الجديدة، أي غير الأولى في اللغة المعنية، للمؤلف الكلاسيكي، أي القديم في الزمان إلى هذا الحد أو ذاك، ومتى تصير حدثاً لدى القارئ، ومتى يستحق الأمر أن ناضل من أجلها ونبادر بها؟» والإجابة عن هذا السؤال بسيطة جداً: حين تقادم الترجمة السابقة بالأسلوب واللغة (مثل هذا التقادم يلحق دائماً ضرراً ملماساً بالقدرة الفنية في الترجمات أكثر منه في الأصل)، وحين تقف حاجزاً بين القارئ والمؤلف الأجنبي الكلاسيكي، الذي يعد لهذا السبب ميتاً في نظرهم، والذي يمكن أن يبعث في الترجمة المعاصرة وتدب الحياة في عروقه هنا والآن. إن ما يعلن عن نفسه بصوت عال في مثل هذا الجواب هو قبل كل شيء احترام المعاصرة، الذي يستحيل من غيره على الإطلاق بناء أي شيء قيم فنياً. وإذا لم تكن الترجمة الجديدة «للكلاسيك» مبررة بهذا السبب الاجتماعي البسيط فإن المترجم مهما كان أمهر من سابقه في نقل شتى ظلال الأصل، فإن في مقدوره أن يعد نفسه فناناً وفاتهاً على الأساس ذاته الذي يمكن عليه لقطان سفينة كهرو - ديزل مجهزة بالرادارات، ويمخر البحر عبر المسار المجرب، أن يعد نفسه مساوياً لكونه مبوس ونائسين.

لأحد، طبعاً، يشك في لزوم نسب نشاط مترجم القصص البوليسية العامل بأسلوب مبرمجي الحاسوب، ونتاجه إلى «عالم الترجمة الصغير». لن يقدم أحد على إكساب قيمة فنية أيضاً للترجمات ذات الأهداف التعليمية الشعبية، حتى لو كانت مسلية وحادة الذكاء مثل ترجمات كتيبات الرسوم الهزلية الإنكليزية إلى اللاتينية التي ظهرت مؤخراً، حيث تحول ميكى ماوس إلى ميخائيل موسكوليوس، ودونالد داك إلى دونادوس أناس، وفرشاة الأسنان إلى «بينيكوليوس دينتاريوس»، وزي السباحة «بيكيني» إلى «فيستيكولا بيكتينيانا». الغاية النفعية العملية من مثل هذه النتاجات واضحة جداً، والدافع التي أجبرت المترجمين على تولي مثل هذا العمل شفافة إلى أقصى حد - قتل الوقت المديد المضني وكسب النقود ومساعدة مدرسي لغة ميّة. من الواضح أن هذا شيء ما وسيط بين ما يسمى «الترجمة التقنية» والترجمة الفنية.

الأقل وضوحاً هو عدم الكفاية الجمالية في الترجمات الأدبية الجديدة إلى اللغة المعنية، الفنية ولا شك، وحتى الكلاسيكية، لكن المنجزة من قبل المترجم بغير حساسية تجاه الوضع المحيط، ومن غيرأخذ المكان والزمان في الحسبان، وبلا لباقة اجتماعية. عدم الكفاية الجمالية هذا يكون محسوساً على الرغم من كل شيء،

فالقارئ في مثل هذه الأحوال لا «يشتعل»، وربما يستاء حتى لو باللاوعي من اختيار المترجم، وحتى لو لم يتجرأ فيدرك أو يعي لماذا باشر المترجم الآن بمثل هذا العمل. نعم، حين يكون للقارئ شأن بالترجمة، فإن سؤالاً يظهر لديه، ولو عند أطراف وعيه، لماذا تم انتقاء هذا العمل وليس غيره. الدوافع التي توجه مؤلف الكتاب الأصل إلى هذا الموضوع أو ذاك غير مرئية للقارئ وغير مهمة كثيراً من أجل الانطباع الجمالي: ما يشكل المادة للفنان هنا هو الحياة ذاتها، وحياته الخاصة في المقام الأول، وهو أفضل من يعرفها، ولهذا فهو حر في أن يكون ذاتياً جداً في موضوعه على أن ينبض نتاجه بالحياة. أما مادة المترجم فهي أمر مختلف. إنها مقيدة بإحکام ومحددة، وهي على مرأى من الجميع، وهي مختبرة من قراء اللغة الأخرى، ومن مواطني المترجم في حال الترجمة الجديدة للنتاج الكلاسيكي، وكلما كانت هذه المادة الأقدم معروفة أكثر، كان على أي توجه ثان إليها أن يكون أكثر موضوعية؛ أي أن يكون شائناً ذا حاجة اجتماعية وطبيعية إليه من وجهة نظر القارئ المعاصر، وكانت أثيرية الدوافع المحرضة على مباشرة العمل أكثر أهميةً للانطباع الفني المتولد عن الترجمة الجديدة.

«المعاصير» و«المناسب في الزمن»⁽¹⁾ كلمتان ليستا متشابهتين ظاهرياً فقط؛ بل هما في حقل الترجمة الفنية متراوحتان. المعاصر هنا هو ما ينجز في الوقت الملائم. إذا كان ما يحرك ريشة المترجم هو إحساسه بارتباطه بعصره، والفكرة عن الغنى الروحي غير المرئي وغير المتاح لمواطنه الذين يعيشون الآن تحديداً، فإن العمل على نص مغرق في القدم ليس مغالطة تاريخية، وليس هروباً أناانياً من الحياة إلى عالم الحرفة الضيق.

يصعب في أيامنا أن نسمى نتاجات كلاسيكية من الأدب العالمي، أو على الأقل من الأوروبي الغربي، لم تترجم إلى اللغة الروسية، والكثير جداً منها قد ترجم أكثر من مرة وأكثر من مرتين. إن هذا الإنجاز الهائل لثقافتنا يلقي على كاهل المترجمين الحاليين مسؤولية خاصة أمام القراء.

حين كانت العملية الترجمية قد بدأت توأً في بلادنا كانت المشكلات التقنية في مركز اهتمام المهتمين بها؛ أي ما يسمى اليوم «How - Know». كان لزاماً امتلاك

(1) هاتان الكلمتان في اللغة الروسية متشابهتان (سوفريمني) و(سفيوفريمني) (المترجم).

المهارة الترجمية مثل أي معارف أو مهن أخرى. والمميز جداً أن السؤال كيف نترجم الكتب الأجنبية ترجمة أفضل كان يشغل بطرس الأول النصير العظيم لأي تقدم تقني. كتب عام 1709 لنيكيتا زوتوف يقول: «... ولا لزوم للمحافظة على الكلمة بكلمة في الترجمة، لكن المعنى المستوّع بدقة لا يمكن إلا أن يكتب بلغتنا بأوضح ما يكون». ⁽¹⁾ تبقى، عموماً، هذه القاعدة المصوّفة من قبل بطرس صحيحة تماماً حتى اليوم، وتعبر على نحو مكثف عن الحكمة النهائية للعديد من الأعمال - القديمة منها والجديدة واللاحقة وفقاً لنظرية الترجمة. أما التحفظ الكامن في الكلمة «عموماً» فيجب إبداؤه لأن المكوّن المهم «المعنى» في النص الفني هو الأسلوب، الذي يفرض نقله أحياناً «المحافظة على الكلمة بكلمة» إلى حد معين. غير أن في هذه التوصية البطرسية التقنية الخالصة لم يغب عن الحسبان، بل على العكس من ذلك، وضع في المقدمة ما يتجلّبه غالباً، يا للأسف، المشاركون في الحوارات الحالية عن الترجمة وكتاب الصحف والمجلات حول هذا العنوان، إذ ينشغلون قبل كل شيء بالجانب الشكلي التقني من المسألة، وبأساليب إعادة إنتاج الكلام العادي والشعر الحر، والشتائم، والكلام الدارج، وما شابه. إن ما في المقام الأول لدى بطرس هو المعنى - الفكرة. اليوم بعد أن ترجم ترجمة رائعة عدد من الكتب، وبعد أن صار في الإمكان قراءة الكلاسيك الأوروبي الغربي كله تقريباً باللغة الروسية فإن مفهوم «المعنى» يكتسب لدى المתרגمين أهمية أوسع من تلك التي وضعها بطرس في المقدمة: «استيعاب معنى» النص المحدد ونقله بوضوح هو اليوم أمر أكثر من طبيعي لهم، إنه أقرباء عملهم. الأهمية الأوسع لكلمة «معنى» - «فكرة»، التي تفرض على المترجم ما هو أكثر من مجرد التمكّن من ألقابه مهنته، مرتبطة بأن السؤال «ماذا نترجم؟» هو اليوم أهم وأعقد بكثير من السؤال «كيف نفعل ذلك؟» الذي بات جلياً كثيراً بفضل التجربة المتراكمة. على المترجم اليوم، وقبل كل شيء، «استيعاب» «معنى» الاختيار الذي يقدم عليه: هل سيكون العمل الذي يرغب في المباشرة به أو يكلفونه به واقعة ملحوظة في الحياة الروحية لمواطنه، هل سيقول لهم شيئاً ما

(1) اقتباس عن سوبوليف ل. ن. حول ترجمة الشكل بالشكل - من كتاب: مسائل الترجمة الفنية. موسكو «دار الكاتب السوفييتي»، 1955، ص 308.

جديداً ومحسوساً، هل سيجعلهم أغنى فكريأً وروحياً. تكتسب لهذا السبب شخصية المترجم اليوم أهمية أكبر من أي وقت مضى: فالاختيار يتحدد بها.

الجديد في الوضع اليوم، الذي يلزم بالكثير، لا ينحصر فقط في أن أهم ما في الأدب الكلاسيكي العالمي قد ترجم إلى الروسية خلال الأربعين عاماً الماضية. تصورنا عن «العالم» نفسه وعن «الأدب العالمي» قد اتسع على نحو لا يقاس. قصرت التقنية المسافات، وبات البعيد أقرب. لم نكن نعرف شيئاً حتى وقت قريب، لا أقول: عن الأدب الياباني أو الأمريكي اللاتيني، بل حتى عن أدب جيراننا الأقرب – البلغار والمجريين والفنلنديين والرومانيين؛ لكن الجديد في الوضع أهم للمترجم أيضاً من جهة أن العالم الآن لم يكن في حال كما هي عليه حال اليرم، حيث تقف أمام جميع البلدان والشعوب المختلفة في اللغة، الكبرى منها والصغرى، ذات الاقتصاد المتتطور والتنامية، المشكلة ذاتها وهي حماية الأرض من الهلاك.

لن نستفيض في الحديث عن هذا التهديد الجاثم فوق الكوكب كله. استثنائية الوضع اليوم ليست سراً على أحد. بعضهم يلمسها لمس اليد وبعضهم يدركونها بالعقل، ومع ذلك يستمر الناس في حياتهم وينجزون أعمالهم المعتادة. لكنني أظن أن الخطر الذري الذي يلقي بظلاله على عملنا اليومي يجبر الكثريين على النظر إلى أعمالهم بأعين مختلفة، وعلى إعادة تقويم القيم. والأدباء، والمترجمون منهم، لا يمكنهم لطبيعة عملهم الذهني إلا أن يكونوا في عداد هؤلاء الكثريين. النتاجات التي تهمل جدة الوضع الحالي وبدائله، تبدو لي متقدمة وجافة الجذور. بما فيها الترجمات الحديثة. لا لزوم لأن يفهم هذا القول بسطحة، فأنا لا أعمل قط على الإنشاء المسطح الذي يفرض موضوعه نفسه الطلب من المحرر إدراجه في خانة «النضال من أجل السلام»، ولا أعمل قط، لاسمح الله، على الأناشيد الحماسية. ما أريد قوله هو أن الفن المنشغل دائماً بالصعب والطيب يحمل في وقتنا عيناً إضافياً: إنه موجه إلى الإنسانية التي وضع مستقبلها موضع شك. قبل نصف قرن لم يكن ثمة وجود لهذه المشكلة، أما الآن فهي حاضرة على نحو مرئي إلى هذا الحد أو ذاك في كل نتاج مهم من نتاجات الفن، وتولد لدى الناس، إذ تحرض فيهم إحساساً بجماعتهم غير منظور من قبل؛ تولد اهتماماً حميراً وحرياً بمنجزات آداب اللغات الأخرى المعاصرة الحالية، لا تستطيع أن تولده حتى أفضل كتب الماضي لأنها لن تكن تعرف مثل هذه المشكلة.

طبعاً، سوف يستمر لاحقاً موردو القراءة المسلية المترجمة في القيام بعملهم الساذج على نحو رائع، وسوف يظل العلماء المكتشفون الجدد للأدب الكلاسيكي المكتشف في الواقع يستغلون شغفهم الجليل متباوزين أحياناً أسلافهم وساعين إلى تحقيق أثر فني محدد، وسوف يترجم الحاذقون المياومون ما يطلب منهم بغیر حب حتى لو تعارض مع ذوقهم الخاص. سوف يكون هذا كله، فهكذا هي الحياة، وسوف يطلق على هؤلاء الأدباء جميعاً اسم واحد هو مترجمون. لكن عالم الترجمة الفنية الكبير شيء آخر، إنه فن سام، والفن غير منفصل عن شخصية المترجم، ولا يمكن فهمه بلا حبه، ولا يمكن أن يولد خارج الهواء الذي يتنفسه. ■

بـ. الشعر

- | | |
|--------------------------------|---|
| الأدب الكرواتي | تقديم وترجمة: أ. عبد اللطيف الأرناووط |
| أذْعُ المَكَانَ كَالَّهُ زَاهٌ | ت: أحمد م. أحمد
بيلي كولينز |
| مختارات شعرية (شجرة حزيران) | ت: د. نورا أريسيان
بيتر بالاكيان |
| هَايِكُو | ت: ليانا شـ دود
مجموعة من الشعراء الأمريكيين |



الأدب الكرواتي

دراسات في أداب البلقان

تقديم وترجمة

عبد اللطيف الأرناؤوط

جاء الكرواتيون من المناطق السلافية في أوروبا الشمالية وحطوا رحالهم في أوائل القرن العشرين الميلادي في البلاد التي مازالوا يقطنونها حتى أيامنا هذه، وتمتد هذه البلاد من بحر الأدرياتيك الشمالي حتى نهر (الدرافا DRAVE) واختاروا هذا البحر ذا الألف جزيرة، والأرض التي تقع خلفه ولا تقل عنه جمالاً.

لم يفكروا قط أنهم سيصبحون في القرون المقبلة حداً ما بين الغرب الأوروبي والشرق الآسيوي.

إنهم ذوو اتجاه فكري مسيحي غربي مما جعلهم فريسة للشرق الإسلامي، الذي عمل جاهداً على إبادتهم، وللغرب الذي حاول استيعابهم استيعاباً وصل إلى درجة التقتيل نظراً لأصولهم السلافية المشبوهة.

في هذه الحلقة نما الأدب الكرواتي الذي ظل مجھولاً إلى حد ما، بعيداً عن التيارات الأدبية الأوروبية من القرن الرابع عشر حتى حاضرنا.

ويمكّنا أن نقول أن هذا الأدب يعد بشكله المأساوي الإبداع الحقيقي لأنّه صورة عميقّة عن نوائب الشعب.

ولطالما قدم الفاتحون من كل جهات الأرض، خلال القرون الماضية ليقسموا «كرواتيا» وعلى سبيل المثال. ففي القرن الخامس عشر كانت كرواتيا الوسطى وحدها حرّة.. لكنها ليست في الواقع إلا القسم الثاني للمملكة الهنغارية - الكرواتية. غالباً. فإن معظم الجزر والمدن كانت تقع تحت السيطرة الفينيسية (حكام فينيسيّا). كما أن العثمانيين القادمين من الشرق جعلوا البلاد لقمة سائفة للنار والدم، وطردوا الفاتحين الأوائل وأقاموا الأخلاف. ولكن بقيت كرواتيا في هذه الفترة بالذات وحدة كاملة في حس الشعب وفي ضمير الأدب الشخصي الذي ما لبث أن سطع نجمه بيهاء في مدينة (دبروفينيك DOBROFINIK) فإذا عدنا بذاكرتنا إلى الماضي وجدنا أول نص قد كتب باللغة الكرواتية واحتل الصفحة الأولى من صفحات تاريخ الأدب الكرواتي وشاهدنا على هذا تلك اللوحة المعروفة بلوحة (باسكا BASKA) التي وجدت في كنيسة (ستي STE) في مدينة (جوراندفور) قرب مدينة باسكا.

كتبت هذه اللوحة حوالي عام 1101 ميلادية أي خلال المائتي عام التي بدأ فيها استقلال مملكة كرواتيا يضعف قليلاً وينهار.. وما لبث أن امتد إليه النفوذ الهنغاري ثم النمساوي.

إن ذلك النص الذي يشير إلى بناء الكنيسة قد غدا في مرحلة دقيقة من التاريخ القومي.. والبرهان الساطع لوجود أدب فريد استطاع أن يتسلل باللغة الشعبية الكرواتية إلى اللغة الرسمية للكنيسة وبالتالي إلى اللغة السلافية القديمة.

وإن خطاطي النصوص المقدسة من الكروات، كانوا راضين جداً باللغة القديمة التي حملوها بمهارة جزءاً من لغتهم القومية عند نقلهم تلك النصوص. ولقد رافق هذا الأسلوب كوارث سياسية مختلفة ولكن على الرغم من هذا فقد استطاعت اللغة القومية الكرواتية أن تزيح اللغة السلافية القديمة للكنيسة. وفي هذه الفترة ظهرت الأعمال الأدبية الفنية وذلك في القرن الرابع عشر.

وفي المرحلة الثانية؛ أي في أواخر القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر جاء عهد شعراء النهضة في (دبروفينيك) فلدينا أسماء هؤلاء الشعراء وأسماء أسرهم وتاريخ ولادتهم ووفاتهم أنشدونا أشعاراً عليها مسحة إنسانية نهلت من معين الشعر الشعبي وكانت ينبوعاً يفيض بلغة حقيقة مفعمة بالشاعرية والأحساس.

أما شعراء الجنوب من الكرواتيين فقد كانوا في ذلك الحين تحت التأثير المباشر للحياة الأدبية الإيطالية. فتعلم الكثير منهم في جامعات إيطاليا وفيها طبعوا كتبهم، لكنهم ظلوا على ارتباطهم الوثيق بالإبداع الشعبي الشعري ما سمح لهم بالمحافظة على شخصيتهم بالرغم من المؤثرات الخارجية.

ومما هو جدير بالانتباه أن الكرواتيين يستطيعون على الرغم من بعض المصاعب قراءة كتاباتهم من القرنين الخامس عشر والرابع عشر ويشمل ذلك القارئ المتوسط..

إن جمهورية (دبروفينيك) التي يرجع استقلالها النسبي إلى المهارة الدبلوماسية كانت مهدًا للأدب الكرواتي - و للموسيقا والرسم والفن الدرامي والعلوم . وإن كانت الظروف السياسية غير ملائمة للوحدة الكرواتية فإن الأدب هو الذي تحمل المسؤولية .. فقد عمد الشعراء إلى تبادل الرسائل التي يستدل منها على دراسة عميقة .. وأنهم على وعي بوحدة أدبهم . وقد ضمنوا كتاباتهم اهتمامات المناطق الكرواتية الأخرى في سبيل مصير شعبهم .

وبعد قرون على أثر تراخي الضغط التركي ، عرفت كرواتيا الشمالية مذاً أدبياً عظيمًا ..

إن سبعة قرون من التقسيم الذي أصاب البلاد الكرواتية قد خلفت آثاراً في نشوء اللغة الأصلية ..

وفي مطلع القرن التاسع عشر ، وهو عصر التجدد القومي الثقافي و خلال التجدد السياسي ، اقترب الكرواتيون من الأدب بلهجات ثلاثة .. ففي الجنوب سادت اللغة (التشاكافية) وفي الشرق اللغة (الشتوكافية) أما (زغرب) وهي عاصمة كرواتيا فقد اختارت اللغة (الشتوكافية) وهي لغة كتاب (دبروفينيك) بشكلها القديم . إلا أن هذه اللغات لم تقض على اللهجات الأخرى التي لم تزل حية تعيق بالثروة الأدبية . كما برزت الأحداث التاريخية في كتابات الأدباء واللغويين .

إن تاريخ الأدب الكرواتي لا يمكن معرفته جيداً .. ما لم تنشر المؤلفات المكتوبة باللغة اللاتينية .. وفي هذا الميدان تظل المؤلفات من أشهر ما كتب في أوروبا . ككتابات (ماركوس ماروراس MARCUS MARURAS 1450-1524م .. والذي وضع كتاباً يبحث في الدين والأخلاق طبع خمس عشرة مرة في أوروبا .. ومثله (جز جس سيسكوروس) من القرن الخامس عشر .. و(ماتيلس فلا سيوس) 1520-1521م ..

1575 وكانت الأشعار المكتوبة باللاتينية لا تختلف أبداً عن القصائد المكتوبة بالكرواتية.. لهذا كانت اللغة اللاتينية الوسيلة التي عبرت عن المصير المأساوي للشعب الكرواتي..

لقد ساهم الكرواتيون إلى جانب الشعوب البلقانية بالنضال من أجل التحرر الوطني من عام 1941م حتى عام 1945م. حيث قضى العديد من الأدباء والشعراء ضحية الإرهاب الفاشي.. وتحقق بعد الحرب العالمية الثانية الوحدة المنشودة منذ عشرة قرون.. فانضم الجنوب إلى الشمال.. ونما الأدب في الظروف المختلفة.. وأصبح في جمهورية كرواتيا الشعبية ما ينوف على عشرين داراً للنشر وانتشرت الصحف والمجلات الأدبية إضافة إلى دور الإذاعة والتلفاز.

مراجع البحث:

- الشعر الكرواتي عبر التاريخ.. دراسة وبحث..
- مجلة «الهيب الإخوة» - أعداد متفرقة - تصدر في (اسكوبيا)
جمهورية مقدونيا

انتي ستاماك

ANTE STAMAC

ولد الشاعر (انتي ستاماك) في عام 1939. وفي جزيرة (مولا). درس الأدب المقارن في جامعة زغرب ووضع العديد من الدراسات الأدبية والفلسفية والشعرية. من دواوينه الشعرية التي أصدرها هي:

- | | |
|---------------|--------------|
| 1- انقلاب | صدر عام 1962 |
| 2- مع العالم | صدر عام 1964 |
| 3- زمن العاهل | صدر عام 1964 |
| 4- زمن الذكرى | صدر عام 1968 |
| 5- اداره | صدر عام 1968 |

يتسم شعره بمسحة الحنين إلى الطبيعة.. والأمل للانطلاق من غفوة الحياة..
والعيش مع الذكرى التي تهمس في صمت وجوده.

1- عودة الفراشة

ستختفي الفراشة..
بين الأغصان.. في لفحة الريح
تموت اليوم..

بعد أن سعت لحريرتها
منبوذة.. معزولة عن كل شيء
لقد امتدت بها الذكريات
فوق الأغصان والريح
فوق الطيران ودوائر السماء
جاءت لتموت
في مكان ملائم.. اختارته
لتجتماع في الظل باجنة ميّة
هادئة كالامس..

حين كانت حشرة صغيرة

● ● ●

ايغور زيديك

IGOR ZIDIC

ولد الشاعر الكرواتي (ايغور زيديك) في عام 1939 م في مدينة (سبليت). (SPLIT)

درس تاريخ الفن والأدب المقارن في جامعة زغرب. كتب دراسات عدّة عن
الرسم الكرواتي..

أما دواوينه الشعرية التي أصدرها هي:

1- استراق السمع من البحر صدر عام 1960

2- الخبز على الغصن صدر عام 1963

3- وجه العيد صدر عام 1969

ويبدو (ايجر) في نتاجه الشعري.. أنه تمكّن من فهم معطيات الحياة بعد ما انعكست على مراة أحلامه لتنمو من جديد في أرض الوطن مع الربيع الذي يحمل معه ذكريات الطفولة.

1- ربيع

فم يبحث عن الحديد
والصخور العارية الجرداً
نشاط العشب الخائف
وسكة الحديد
تعبر فوقها الريح
هي آخر قاطرة
أي ترف
هذا الذي تستعرضه
أيها الخجل..

● ● ●

2- يقطة

غد مفاجئ..
يُخادعنا..
ليلة مزروعة بالحجارة
الرطيبة
ونغدا..
تمسي قصوراً أبدية...
لذكرى عابرة
لساعة حقيقة..

● ● ●

3- موسيقا التكوين

مجهزة بالخبز
والألسنة المتعددة
بالعيون المضطربة
في محاجر النبيذ..
كأتدرئيات الفتنة..
الناس لا يعرفون ذلك
تعبوا..

وتدحرجو فوق الأرض
ثم غفوا عند العتبة
ظلأ خفيقاً..

● ● ●

4- على الشاطئ

شحذت فأسي
وخشيت
أن أذال شجرة الصنوبر
لتعيش بالذكرى..
كل شيء..
يُنازعك..
في كل شيء..
وفي الحياة..
أنت أيتها الحياة
تبتسمني..
بوجه العيد
بوجه أملوت

● ● ●

5-منظر

حولنا...!!
سفوح الأرض الجميلة..
طبل أعمى
لظلام خفيف القدم



6 - صلاة الفجر

أدع لك هذا الجسد ترفة
والحدائق أهبها لألف عام
وهمس الفم امتحشو تراباً
لصلاة الفجر..

مضى زمان جسدين بلا موعد
لصورة أسطورية
صورة امتحابين الخرافية
التي نهشها الزمن خفية..
رماده في العيون
وثماله الحسرة..
هذيان لحجارة القرية
يا صلاة الفجر..

حبيبان. شفاههما منتفرخة
في تجاعيد ألف عام
يزرعون الأمل



ماريا بيكش زجايا

Mariga peakic zaga

شاعرة متميزة في كرواتيا.. من مواليد 1940م.
وهي غزيرة النتاج.. مرهفة الشعور.. تبحث في تأملاتها عن الصور الشاعرية
لتمنح قصائدها الرقة مع الواقع.. لها عدة دواوين شعرية اختارت منها القصائد التالية:
القصائد

1- الأفكار

حين تساقط أضواء المشاعل فوقى
يكون الصيادون قد فرغوا من قنصهم لصالحي
وحين تنبعث الأنوار الكاشفة
تبعد ظلام الليل
تكون الكلاب قد فرغت من الصيد
ولكنى لم أجد شيئاً
في الكهف الذي طوفت حوله
إلا ذلك الينبوع
الذى اضطجعت عنده
ثم استيقظت بعد سبات عميق

● ● ●

2- الريح المقبلة:

الريح القادمة من الغابة الخضراء
تنصفح كتاباً
و QUIRIMA يرتمي رأسي الحال
فوق العشب
ضحكتها العريضة
تتسرب إلى سمعي

فاحتال على حلمي أمدید
متصفحًا كتابها
الذي لم يكتب..

● ● ●

3- ساعتي...!!

في يدي ساعة لا تتحرك أبداً
لا تلبي أبداً نبض معصمي
الساعة ومعصمي
يصارعان الزمن
معصمي يسجل زمناً
وهي تسجل زمناً آخر
وأنا في زمن غيرهما
أما ساعتي..
فليست زمناً لي

● ● ●

4. طير النافذة

في الشطر الأول من حياتك
تكتشف أساليب فتح الأبواب
وفي الشطر الثاني
بعد أن تكون قد تمكنت
في شطرك الأول
أن تطل على البناء من على
تنظر عبر النافذة متطاولاً
لأنها تعلو جسدك قليلاً
آنذاك. تكون جميع الأبواب
قد أغلقت بلطف

مثلاً يندمل جرح طري
ولا يخلف أية ندبة
فتوى طير النافذة
يتابى على الدخول
مثلاً تتابى على الخروج
ولا أحد يعلم
مصير النافذة
لهذا كله يهدا قلبك
الذي يتقطع للخروج إلى الطريق
كما ينظر ويشاهد

● ● ●

5- الفجر

هل أذكر ما ححدث في الأمس...؟؟
كان الأمس ينصب الضباب
دقة بعد دقة
في هذا القفص الزجاجي الشفاف
والاليوم نحن نترعرع فيه
ونغرس حروفنا التي جفت
نعلن عن وجودنا في الصحف
و نقاسي من وخزات اماضي
هل أذكر ما ححدث في الأمس
كان حدثاً سعيداً
فكيف سأبدأ هذا اليوم
وهل أقدر أن أصغي إلى ندائها
 فهو يدعوني للراحة متى أريد
كما أغنى مع ذاتي عالياً

● ● ●

6- لا شيء يحرر كالألم

أقرع جدران المنزل
فتبدو صورتي آنذاك
كأنها خيط من شعاع
كانت كافية لتنفيذ كل أمر
لكن أمراً لم ينفذ
وظل الجسم
في عزلة منتصرة
كل شيء تحرك هادئاً صامتاً
يريد أن يشم عبر الأرض
بعد أن أفسد الهواء الملوث
صفو الطبيعة
الطبيعة التي تلازمني بشغف أكثر
لا تكف عن ملسي
تداعب بشرتي الناعمة
التي تحيط بجسدي
فاجد أن الألم وحده
هو الذي يحرر

● ● ●

7- ما وراء الحروف..؟؟

أغمض جفنيك وأطبق الكتاب
 أمام العيان
 مثلما ترتاح حين تفرغ حقيبة أثقلتك
 أطبقه أمام تلاميذك في المعاibr
 ليروا ما وراء الحروف
 تسبح في الضفة الدامية

أغمض جفنيك و اطبق الكتاب
ليكن ذلك بهدوء
آنذاك يجري تلاميذك في دمك
باختين عن ذرة من تراب
كي لا يتحولوا عمياناً
عمما وراء هذه الحروف
فهم حين يقرؤون
مقطعاً بعد مقطع
لا يدركون معنى المقصود

● ● ●

8- اليوم:

هذا ما وجب علينا
أن نبتعد الوطن، الأم
الذي كان ينشد كل الأغانيات
عدا أغانياتنا
كان نحبيه خارج قبورنا
يتrepid في كتبنا
ويبحر في خيالنا
وئطعنه مع ثنایا خبزنا
يبكي كلما انسل من أمدى «السکین»
ومع هذا كان نذراً علينا
أن نخلق الوطن الأم
فابتعدنا أغنية له
قبراً..
وكتاباً..
خيالاً..

وخبزاً
وسكيناً
للزمن الحاضر

● ● ●

٩- هناك لن أكون

هناك لن أكون
لن أكون أبداً
حيث شرق الشراع الأبيض
وكلامي هذا شراع أبيض
يمخر الفضاء
من هذا الشراع الظاهر
تنزف شفتني بلا جدوى
فوق عنقي الرييعي اليابس
هناك لن أكون
لن أكون أبداً
في كبد السماء
لأن شراعي ينشب مخالبه
في موتي الأبيض
الممتد عبر المسافات
أنزف ببطء
بلا جدوى
في زاوية من أعماق الأرض
فوا عجباً أن أموت بصمت
في زاوية هذه السفينة

● ● ●

10- ما يمكن أن يكون

هذا يمكن تشبّيهه،
أربع أوراق قوية من أوراق اللعب
تغيير رسمي
لكي لا تبلغ الشمس احرق الصقيع
قد لا يدوي الرعد
يمكن أن يكون
هذه طاولة علیها فنجان قهوة
مع بعث عتمة حارة متنصف الليل
لا لننام ولا لنتعرى
وأن لا نتعب أنفسنا
يمكن أن تصبح شبيهة
بذلك الفرس في متنصف الظلمة
يعود عند الصباح
من مكان ما.. وجسدي فوق الزمن
لا ننام ولا نبقى
ولا أن نتختلف ونتأخر
يمكن تشبّيه ذلك
بأن ظلي مازال من ظلال الأشياء
التي تغوص في ظل آخر
ويتسدل اماء في اماء
كي نختفي
فلا يبقى الصوت امسموع
فلا يفهم الأذى
وهكذا يمكن أن يكون
كما لو تناول قوائم طاولة

عندما تتغير أوراق اللعب ورسومها
في اللعبة الصابرة
من أجل غاية رائعة
لن يهدأ.. ولن يهدأ أبداً



أندريانا شكونكا

ANDERGANA SHKONKA

ولدت الشاعرة الكرواتية (أندريانا شكونكا ANDERGANA SHKONKA) في مدينة «نوفالجا NOVALJA» الكرواتية، وبعد ما أنهت دراستها الابتدائية والثانوية، انتقلت إلى جامعة زغرب فنالت إجازة في الآداب البلقانية.
من أعمالها الشعرية المتميزة:

1- بياض حتى السماء صدر في عام 1970م

عبرت الشاعرة «أندريانا» تعبيراً صادقاً عن المشاعر التي انعكست على صفحة نفسها، وتأثرت بجمال الطبيعة وسحرها خلال عبورها الدروب الملتوية بينما كانت الحشرات تنسج على مغزل الصخور أغنية الموت.



1- ريح الجنوب

تحمل الريح
الصخب
والكروم المقطوفة
في ليلة خريفية
سيهطل المطر قريباً
ويتكاثف البرد رصاصاً
وتقطر الأفكار
من حجر إلى آخر

وينسج فصل الصيف خيوط العنكبوت
حول أقدام البيوت البيض
سيهطل المطر قريباً
وتهمس الأوراق الجافة
في آذان الطرق الخالية
 جاء عابر سبيل
 قبل منتصف الليل
 ولن تتلاشى قطرات المطر
 ولن تهدأ ثورة الريح

● ● ●

2- ليل البحر

ليل البحر الضبابي
في أعماق الخوف الكثيف
تدانت المراكب
وانتظر الخريف عنانيد العنبر
على القدر الملتهبة
على بقايا الدروب
التي تتدلى فوقها
ثمار الرمان
ما أسرع رحيل السنين
حيث ينسج الصرصور أحزانه
على مغزل الحجر
يندب موت سمكة

● ● ●

3- تشرين في نوفالا

خلف أشجار الليمون
يمتد ظلام الليل
وفي قلب سلال تشرين العتيقة
تتفسخ حبات العناقيد
يا لدقائق الساعة الحزينة
في القفص المعلق على الجدار
تنمو أرقام الصفر
على السماء الساجية
غمغمات الصخور... اسمعها
تحت حوافر الأغنام
التي تسير بتمهل
وتثغو أشجار التين الخشنة
في دوامة الريح
كم أود أن تمحى الذكريات
أغمض عيني يمزق الطريق
ليمر بعد غيابي
■ الذي وجد الخلاص في الأحلام ■

أذرعُ اطْكَانَ كِالْتِرَاهِ

قصائد للشاعر الأميركي بيلي كولينز

ت: أحمد م. أحمد

مُجَارَأَةً لِلتَّقَالِيدِ الصَّالِحَاتِ العَامِلَيَّةِ،
قُدِّمَتِ السَّاعَةُ هُنَا خَمْسَ عَشَرَةَ دَقِيقَةً
عَنْ كُلِّ السَّاعَاتِ فِي الْعَالَمِ الْخَارِجِيِّ.

هَذَا مَا يَجْعَلُ مَذَا فَتَّةَ مُتَقدِّمَةَ،
نَحْتَسِي مَشْرُوبَنَا فِي الْمُسْتَقْبَلِ الْلَّامِنْظُورِ،
نَكْتَسِبُ مَنَاعَةً فِي مَوَاجِهَةِ هَمُومِ الْحَاضِرِ،
نَنْعَمُ بِالْأَمَانِ لِرِبْعِ سَاعَةٍ
فِي الْجَانِبِ الْآخِرِ مِنْ مَحَنِ الْمَشْهُدِ الرَّاهِنِ.

لَا عَجَبٌ فِي أَنَّ مَتْعَةً مُسْتَهْتَرَةً كَهَذِهِ تَأْتِي
مِنْ مَيْلَانِ جَذْوَةِ لَفَافَةِ النَّبِغِ،
مِنْ تَأْمُلِ قَدْحِ الْوَيْسِكِيِّ وَالثَّلِجِ،
الصَّدَأُ الْبَارِدُ الَّذِي أَرْتَشَفَهُ،

أو من إلقاء نظرة إلى الشارع في الخارج
عندما يدبُّ الـ Ordinary Time⁽¹⁾ متريحاً إزاءنا بمعطفٍ خفيفٍ،
امطر يجري على إطار قبعته،
آخر طبعات الصحيفة تبدو كالرائحة في جيده.



رقمي

هل / امotto / على مبعدة أميالٍ من هذا البيت،
يحاولُ أن يطالَ نافذةً في سينسيناتي⁽²⁾
أو يزفرَ على عنقِ رحالةٍ تائهٍ
في كولومبيا البريطانية؟

أهو مُنهمكُ للغاية في اتخاذ الترتيبات،
يتکيف مع مکابح الهواء،
يعتذرُ خلايا السرطان كالبذار،
يحلُّ عوارضَ الأرجحِ الدوارةُ الخشبية

لكي يقلّق بکوخِيَّ الخبرِيِّ؟
الذي يعاني الزوابِ في العثور عليه؟

أو هل يتراجُلُ من سيارة سوداءٍ
ركنتُ في نهايةِ الدَّرَبِ المظلمة،
مرتعشاً يفكُّ أزرارَ العباءةِ المألوفة،

(1) فصل في التقويم الكاثوليكي الإنكليزي. (المترجم)

(2) مدينة في ولاية أوهايو.

بقلنسوتها المُشترِّعة كرَأْسِ غَرَابٍ،
ويتناولُ امْنَجَلَ من مُؤخَّرَةِ السَّيَّارَةِ؟

هل وجدت أيَّ مشقةٍ في معرفةِ الطَّريقِ؟
أسالُ، وأنا أُشرِّعُ في التَّحدِيثِ عنه بطريقتي.

● ● ●

سوشاتا أميركية

لا ننطقُ بـلسانِ بـتـراك أو نـعـتمـر قـبـعةً مـثـلـ سـبنـسرـ
كـماـ أـنـهاـ لـيـسـتـ أـرـبـعـةـ عـشـرـ سـطـراـ
كـاثـلامـ فـيـ حـقـلـ صـغـيرـ حـرـثـ بـعـنـاءـ

بل صورةً بطاقة البريدية، قصيدة في إجازة،
الذى يدفعنا لأن نغنى أغانينا في غرفِ ضيقَةٍ
أو نُفرِّغُ عواطفنا في أ��ـوابـ الـمعـاـيـرـ

نكتبُ على ظهر شلالٍ أو بحيرة،
لـتـضـيفـ إـلـىـ اـلـشـهـدـ شـرـحـاـ يـحاـكيـ بـتـقـليـدـيـتهـ
عـيـنـيـنـ مـنـ بـؤـرةـ الشـمـسـ لـامـرـأـةـ مـنـ العـصـرـ الإـلـزـابـيـثـيـ.

نـتوـصـلـ إـلـىـ صـيـفـةـ تـلـيقـ بـالـطـقـسـ.
نـعـلنـ بـأنـنـاـ نـمـضـيـ وـقـتاـ رـائـعاـ.
نـعـربـ عـنـ تـمـئـنـاـ لوـ أـنـكـ كـنـتـ هـنـاـ

ونـخـفـيـ أـمـنـيـةـ أـنـ نـكـونـ حـيـثـ تـكـونـ،
وـأـنـتـ عـائـدـ مـنـ صـنـدـوقـ الـبـرـيدـ، رـأـسـكـ مـحـنـيـ

بينما تقرأ و تلُفُ بيديك طرف المكتوب الرقيق.
شريحة من هذا المكان، امتداد شاطئ ناصع،
ساحة أو أبراج كاتدرائية منحوتة
ستجترح المكان المأله حيث تثوي،

و ستقلب على الطاولة هذا العرضِذا الوجهين،
بضعة بوصاتٍ مرتفعة من المكان الذي تجولنا فيه
ودفقة مكثفة مما تحس به.

● ● ●

ليس مؤثراً

بطاقة فالنتاين الرغبة ملصقة على قلبي
رغم ذلك لاشيء حميماً بيننا، مثل أشياء
في حياة سُكُون أُنجذبَت على نحو رديء
حيث تبدو السكينة طافية فوق الطبق
الذي يدوره يرف بطريقة ما أعلى الطاولة ،

انتظام التفاحة، الأجراس، وكأس النبيذ
وقد تناست قانون الجاذبية
ترفض السكون،

كأنما الرسام قد التقطرها جميكاً
في لحظة نادرة من طيرانِ وئيد
قبيل أن سرحت من الغرفة
عبر نافذة تكللت بأشعة شمسِ مكتملة الواقعية.

● ● ●

أيام

كل منها، لا ريب، منحة،
وَقَعَتْ بِغَمْوُضٍ فِي يَدِكَ الصَّاحِيَّةُ
أَوْ اسْتَقَرَّتْ عَلَى جَبَهَتِكَ
قَبْلَ أَنْ تَفْتَحَ عَيْنِيْكَ بِدِقَائِقٍ.

يَبْدُوا الْيَوْمُ بَارِدًا وَمَشْرِقًا،
الْأَرْضُ مُتَّفِلَّةٌ بِالثَّلَجِ
وَأَحْجَارِ الْجَلِيدِ الْغَليظَةِ،
الشَّمْسُ تَحَالِقُ عَبْرَ أَبْرَاجِ الْغَيُومِ.

مِنْ خَلَالِ عَيْنِ النَّافِذَةِ الْوَادِعَةِ
كُلُّ شَيْءٍ فِي مَوْضِعِهِ
لَكِنْ بِمُنْتَهِي التَّرْقِبِ
فَلْعَلَّ الْيَوْمَ هَذَا يَسْتَرِيحُ بِطَرِيقَةٍ مَا

مُعْتَمِدًا عَلَى سَابِقِهِ،
كُلُّ الْأَيَّامِ اِمْاضِيَّةٍ التِّي تِرَاكِمَتْ عَالِيًّا
كَبْرِيَّ الصَّحُونِ الْمُعْجِزِ
الَّذِي اعْتَادَ الْلَّاعِبُونَ أَنْ يُعْمَرُوهُ عَلَى اَلْسِرَحِ.

لَا عَجَبَ أَنْ تَجِدَ نَفْسَكَ
جَاثِيًّا أَعْلَى سُلْمَ طَوِيلٍ
آمِلًا أَنْ تَضِيفَ إِلَيْهِ سُلْمًا آخَرَ،
الْأَرْبَاعَ بِالْتَّحْدِيدِ،

تهمسُ،
وتحبسُ أنفاسَكَ،
تضخُ هذا الفنجانَ على صحفةِ البارحةِ
من دون أوهى قعقةٍ.



في بعض الأيام

في بعض الأيام أقعدُ الناس في أماكنهم على الطاولةِ،
ألفُ سيقانهم على ركبهم،
إن جاؤوا وفيهم هذه المليزة،
ثم أقومُ بتثبيتهم على الكراسي الخشبية الصغيرة.

طوال الظهيرة يواجه أحدهم الآخر،
الرجلُ في البزة البنية،
امرأةُ في الفستان الأزرق،
بمنتهى السكون، بمنتهى الانضباط.

لكن في أيامٍ أخرى، أكونُ أنا من
رفعَ من ضلوعِه،
ثم أنزلُ في غرفة الطعام داخلَ بيتِ الدمى
ليقعُدَ مع الآخرين إلى الطاولة الطويلة.

مضحكٌ للغاية،
لكن أنتَ لك أن تستطيها
إذا لم تكن على يقين بأذك ما بين يوم وآخر
قد لا تمضيه

ذارعاً امكَانَ مثُلَ إلهِ زَاهِ،
كتفَالَّكَ في الغِيومِ،
أو جالساً ضمَنَ ورقَ الجدرانِ،
مُحَدِّقاً في اتجاهٍ واحدٍ بوجهكِ البلاستيكيِّ الضئيلِ

● ● ●

ثلج

لا أستطيع الكفَ عن الانتباه كيف يلْفُوحُ أنَّ هذا الذَّاسكَ المُنْعَزَلُ
سيمضي بطريقة ما
بينما الثَّلَجُ
يوشكُ على التساقط هذا الصَّبَاحِ،

كيف تترافقُ الحواشيُ والفراغاتُ
مع تساقطه الرَّخْيِ
مع هندسة الأرضِ، على
امْرِ امْرِصُوفِ برقعِ الحجرِ،
السَّطحِ امْلائِلِ،
وزوايا السَّيَاجِ الخشبيِّ

وكأنه كان يتخيل مشهدًا شتائياً
حين جلس إلى البيانو
أواخر الليل في الـ «فايف سبوت⁽¹⁾»
يعزفُ «روبي»، يا حبيبي.

(1) Five Spot: زهرة بخمسة توجيات مبقعة، واسم سلسلة مطاعم وبارات تتخذ من دمغة الأصابع
الخمس شعاراً لها.

ومن جديد، إنها من نوع الأغانيات
التي تنسقُ واملطر
أو اختلاج الأوراق،

ومن أجل تلك القضية فإنه الثلوجُ
الذى قد يرافق مقطوعةً وتريةً،
أفضل ما أداه الـ «رونيتس⁽¹⁾»،
أو جورج ثوروغود⁽²⁾ برفقة الـ «دسترويرز⁽³⁾».

يتسلط بحِيادٍ
على رُذْهَمِ العَالَمِ الرَّحِبَّةِ الْبَيْضَاءِ،
آه لو كنتُ جالساً هنَا أقرأ
بصمتٍ،
أقرأ صحيحةَ الصَّبَاحِ
أو أقرأ «الْوَجُودُ وَالْعَدَمُ⁽⁴⁾»،
حتى دون أن أتركَ امللعةَ
تمسُّ داخِلَ الكوبِ،
يداً خلني شعورٌ
بأنَّ الثلَجَ سِيكُونُ على ما يرام إِزاءِ ذلك.

● ● ●

(1) فريق غنائي من مجموعة فتيات نيويوركيات، كان مشهوراً في السبعينيات.

(2) مغني بلوز ولد عام 1950 في ويليمينغتون / ديلووير.

(3) The Destroyers (3) هم فريق جورج ثوروغود، ويسئلون أيضاً: السَّفَلَةُ الـ 12.

(4) الْوَجُودُ وَالْعَدَمُ: أهم مؤلفات الفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر.

قطيع الخشب

غطاء الصَّقِيق لعِوْدٍ مضتْ،
والليلة سيخطئه الصَّقِيقُ مِرَّةً أخرى،
تضاءلتِ الفوضى المورقة في هذا الحرش

حتى منتصفِ أشجاره،
لكنني أقف هنا هذا الصَّبَاح
متعرقاً في قميصِ رقيقِ

وأنا أقطع جذعاً من خشب الدَّردار
إلى حطبي
ياسفينين، فاس، ومطرقة زرقاء الرأس.

امسراً مَعْروفةً هنا،
القدمان راسختان،
فيضُ الفتور الآخرُ الذي لا ينضب،

التناسق الذي يسمى يداً-عيناً،
لأنَّ اليد تنجذبُ
كلَّ ما تتشهَّدُ العينُ الشَّبِقة

حين تشتقُ إلى بقعةٍ معينة،
التي هي، في هذه الحالة، أوهى صدعٍ
تمكَن رؤيته عند أحد طرفيِّ الجذع

حيث يمكن لحد التصلِّي الرَّقِيقِ، امْداهنِ،
أن يجد طرِيقاً،
حيث يمكن لشكلِ مشيئته أن يتحقّق.

أريد أن أُعترف بأن لاشيء
يُشبه فلَعَ الخشبة الفجائيَّ،
لكنه كمثلِ أشياء أخرى عديدة -

ضريةُ الفاس مثل البرق،
التصوير نحو المتنصف دقيقُ
الأنصاف يسقطُ بعضها عن بعض

كأنها في مرآة،
وترتطم بالأرض اللدنة
مثل توأمِين انفصلا من نقطة القلب.

ونادراً، إن تقبل
الخشبة التصلِّي دون شروط،
يحفظ الشَّطران توازنهمَا

رغم الضرية،
يبقيان مصعوقين فوق منصة القاطع
ذنهما لا يستطيعان الاعتراف بانشعابهما،

بأنفصالهما امْباغت.
لايزالان منتصبين، لايزالان سويةَ،

يتهاديان برفق

كعاشقين، إذ تعاهدا في السر،
قد يقفان في إلهام،
أكثر عريأ من أي وقت مضى،

الظلام في قلب الشجرة التي تقاسماها
تتكشف اللحظة، فجأة، عن ضوء
كليٍ لهذا اليوم التشريني الرائق،

كل تلويات الحنطة الباطنية
التي احتوتها عممية
في تكاثرها وتنديها

مندفعه الآن إلى الألق
كانها على متن مصraig، إن
ينفتح، لن يتسمى له الانغلاق.

● ● ●

حيث أعيش

يقع البيت عند نهاية شبه منحرف من فدائين.
هذاك ثمة مرج فسيح، درب طويلة مرصوفة بالأجر،
ورديات⁽¹⁾، وأشجار قيقب كثيفة عملاقة.

خلف مساحة الغرف التسع،

(1) Rhododendrons

تتكاثرُ الغاباتُ عند مُنحدرِ التلّ،
وعبر الطَّريق من الأمام

هناك جدولٌ يُسمى بلوم برووك.
لابدَ أنَّه جرى عبر بستانٍ
لم يعد موجوداً.

صباحٌ غد، سأذهب في سيارتي
لأتحدثَ مع قاطع الحجارة،
أما اليوم فأنا باقي في البيت،

واقفاً قرب شُبَالٍ، ثم آخر،
أو مُرتدياً ستراً
لأتجوَّل في الخارج

أو قاعداً على كرسيٍّ
أرقُ الأشجار الحبلى بالبراعم الخضراء الفاتحة
تحت غطاء السماء الواطئ.

هو المطرُ المعطاءُ الأولُ الذي يهطل
منذ دُفنَ أبي الأسبوع الفائت،
وعلى الرغم من أنه كان طاعناً في السنّ،

فإن الذهول يغلبني كيف تنتالُ
 قطراتٌ دقيقة أسفل زجاجِ النافذة،
 كالعادة،

لتنجتمع،
كما أبداً،
في بركٍ صغيرةٍ على الأرض.

● ● ●

أرق

رغم أنَّ المُنْزَلَ غارقٌ في صمتِ مطبقِ
والغرفة، إذ ليس ثمة قمر،
حالكةُ الظلمة،
رغم أنَّ الجسدَ كتلةٌ من الإجمادِ
هامدةٌ على السرير،

فإنَّ الذي في داخلي لن
يترجلَ عن دراجته ثلاثية العجلات،
لن يكفَّ عن الدوران في الدائرةِ نفسهاِ المُحَكَّمة
على نفس السجادة الخضراء البالية.

لا فرقَ إنْ أتمددَ
مُحدقاً في السقفِ
أو أذرع أرضيةَ الغرفة،
فسيتابعُ أشواطه الصالحة،
درجَّ صغير في نوبة سعár،
عدوى اللدود اللصيق، صديقي القديم.

ما الذي تبقى سوى أنْأغلقَ عينيَّ
وأرقبه يطوفُ الليلَ،

تلميذ المدرسة في سترة مقاسها لا يناسبه،
يميل إلى الأمام، قبئنه إلى الخلف،
يرنُّ الجرسَ على مقود الدراجة،
مُنْقِيًّا على السرعة نفسها؟

هل ثمة ما يبقى على قيد الحياة في هذه الساعة
في عش الغرف الظلماء هذا
غير المشهد المؤلِّف منه هو
والأمل بأن أتمكن قبل الفجر
أن أطلع بالتفصيل الغريب
الذي يخطفني إلى النوم -
الساعة التي تحيط بمعصمه المصفر،
الطوق المُرِّ،
الأذرع الصغيرة التي تظلُّ تشير إلى هذا أو ذاك الاتجاه.

● ● ●

سُرُادِق

أجلسُ في مكتبه،
جدرانٌ بسيطة، سجادٌ معقدة التصميم.
أطالع كتاباً بغلافٍ أحمرٍ فاقع.
أدون شيئاً ما.

استخرج واقعة من موسوعة
وأنسخها إلى بطاقة،
يتوجه المصباح،
تستند لوحة إلى الكرسي.

أجدُ معنىًّا كَلْمَةً في قاموسِ
وأنسخها على ظهيرِ مغلَفٍ،
البيانو كَبِيرٌ للغايةِ في الرَّكْنِ،
تَدُورُ امْرَوْحَةٌ بطيئةً في السَّقَفِ.

كذلك هي الحياةُ في السَّرَادِقِ
من ورقِ وحبرٍ
حيث يبردُ كوبُ الشَّايِ،
حيث تَكْفَهُرُ التَّوَافِذُ ثُمَّ تَنْغَمِرُ بالضَّوءِ.

لكنني نلتُ كفایتي منها -
ميلان الورقِ على الطاولةِ،
الكتب على الأرضيةِ مثل زنابقِ أطاءِ،
والياسمين يجفُّ في أصيصهِ.

الحقُّ يُقالُ، أنا مُهَيَّأٌ للموتِ،
مُهَيَّأٌ لأنَّ أَوْولَ شَيْئًا آخرَ،
كَأَنْ أَكُونَ كُلَّبًا بَنِيَّاً وأَبِيضَّ
وَرَأْسَهُ دَائِمًا مَمْدُودًا خارجَ نافذَةِ السَّيَارَةِ.

بعدها رِيمًا، إِذَا كُنْتَ لاتزالُ في الجوارِ،
تتمشى في الشَّارِعِ بِمَلَابِسِكَ الْكَثَانِيَّةِ،
تتأبَطُ ملْفًا،
سَرَرَانِي أَمْرُ بِكَ،

عيناي مغلقتان،
أنفي السائل يرتعش،
يعصف الهواء بأذني إلى الوراء،
مايشبه ابتسامة على شفتي امتطاولتين الداكنتين. ■

مختارات شعرية

من شجرة - حزيران: (قصائد حديثة ومختارة)
(1974-2000)، نيويورك، 2004 (باللغة الانكليزية)

بيتر بالاكيان

ت: د. نورا أريسيان

رثاء منزلي

1

مثل نسيج قطني ثقيل
هناك هواء حول بيتي
وكأس نصف مملوءة
من الخل على مكتبي
وثمرة اليوسفي مفتوحة كرات
في صحن

(*) ولد عام 1951 في (نيوجرسي) في الولايات المتحدة الأمريكية من عائلة أرمنية. حاصل على الدكتوراه في الحضارة الأمريكية. شاعر وكاتب وأستاذ الأدب الانكليزي في جامعة كولغيت (نيويورك). حائز على العديد من الجوائز العالمية منها «جائزة الكتاب البارز في النيويورك تايمز» عام 1988.

من مؤلفاته الشعرية (أيام حزينة من النور عام 1983) و(شجرة - حزيران: قصائد حديثة ومختارة 1974-2000 عام 2001). حازت روايته (كلب المصير الأسود عام 1997) على جائزة ألبراند لأفضل كتاب مذكرات، وكذلك حصلت روايتها (دجلة المحترق عام 2003) على جائزة رافائيل يمكن وأفضل كتاب مقتول في النيويورك تايمز. ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات.

أوأصل البحث
كما لو كنت أفكـر في الضباب
مرتاح في البساتين
وأنا أفكـر بما هو أبعد مـنـي
في الأسفل، الزيـت في المقلـة
يسـمـرـ الثـومـ
كـماـ لوـ كانـ منـ عامـ آخرـ
كـماـ لوـ كانـ منـ زـمـنـ
عـنـدـمـاـ كـنـتـ شـبـحـاـ فـيـ حـيـاتـيـ
الـأـقـدـارـ الـمـعـلـقـةـ فـيـ الـحـوـضـ
هـيـ مـلـطـبـخـ آـخـرـ
عـشـتـ فـيـ ذـاتـ مـرـةـ

2

أتفـحـصـ اللـيلـةـ الـغـامـضـةـ
وـكـانـهـ حـضـنـ
بـيـنـ تـلـتـيـنـ.
عـنـدـمـاـ تـتـعـانـقـ بـعـضـ الـظـلـالـ
وـتـشـكـلـ ظـلـاـ مـثـيـراـ
فـيـ زـاوـيـةـ بـيـتـ
تـمـنـعـنـيـ مـنـ نـفـسـيـ
وـفـيـ الـخـارـجـ،ـ هـاـ أـنـتـ هـنـاكـ
أـهـدـابـ عـلـىـ عـشـ طـيـورـ
غـصـنـ رـشـيقـ كـالـتـرـقـوةـ
أـظـافـرـ قـدـمـ،ـ أـصـابـعـ مـمـتـدةـ
تـنـبـتـ مـنـ جـذـورـ مـقـلـوـبةـ لـشـجـرـةـ تـفـاحـ
كـلـ الـأـشـجـارـ تـنـشـطـرـ فـيـ دـاخـلـيـ

3

أنت تنامين في مكان ما
أبعد من الهواء الأبيض
قلبك مقطع ممزق
فسحة مثل فقرة لا يمكن الغوص في غورها

4

في الخارج، الشوارع غير مرئية
عندما تستدركون
يندفع أماء في الهواء
بيننا.

● ● ●

لأجل عودة جدتي
لأجل السجاد المغبر
وصبغة الجذور الزرقاء
لأجل معدة الخروف الشاحبة الحمراء
عودي.

لأجل المعرفة النحاسية
والقدر المصافة السوداء
من نيران عشاءك
أنادي اسمك كالطير

لأجل الثمار الأرجوانية

لأجل الجزر المقطوع كالإصابع
لأجل قاع النهر الرطب

عودي

لأجل حقل املاعه
الرطب والرمادي
لأجل الحوافر والعظام الحادة
التي تطفو في مرق الحساء
الوح بذراعي ملؤها الرياح

لأجل البرميل المتقلب
بالفلفل الأحمر
لأجل جبل القمح المطحون
لأجل الأعناق المكسرة
من الدهن والبذار الكثير
أترك حنجرتي مفتوحة

لأجل شفاء صبية صغار
الممزقة تماماً
لأجل عيون العذراوات البنية
الشاكية على التلة
لأجل تنورة ابنتك
امرتعشة على البحيرة
لأجل خيوط ذراعيها
المتفككة أمام صياغ والدها الأخير

لأجل الحمل المثقوب

من البداية النيئة
حتى أسنانه الحمراء
لأجل الحمل الذي يدور
على القضيب
كالشمس
لأجل العيون التي تقع
في النار
لأجل اللسان الطري وأملليء
لأجل الرئات المحترقة
كأوراق النبات
والثدي الذي يسليل
كحليب أصفر
والمعدة تنتفخ
بقبضات الأيام
كاماء الأحمر المتتدفق
في النهر

ألوح بذراعي ملؤها الطيور
ملؤها رياح جافة
ملؤها ثياب محترقة
وعودي
عودي.

● ● ●

روك أند رول

أضحت الأخدود بالفينيل الأسود أعمق
ما زلت ذلك الضوء؟

مهاجر

انزلقت في الغناء
وفي حريم أرجوانني
وفي الزورق

فكان هناك دماثة ومراة خلفية

وتطايرت الملائكة من المزهرية الممزخرفة

كانت هناك شوكات الطعام معلقة في المطبخ الليلي
ناديتك بعد أن سكن البيت

يا أوجي الفيروزى المنشهر
وسألت، ما زلت ذلك الضوء؟

كنت أغزل. كنت كالأشجار ترتجف

وكان التفاف النور على السقف كالقمر امتوهج

لم أكن مجذوناً في سترة حريرية

كنت ذهباً فارسياً وغزواً أزرق

كنت ابن كلب المصير الأسود

قلت، رأيت قوس قزح زجاجياً

(1) فوق مسرح أوريتاني

(2) ربي، قدني من هاكنساك، نيو جيرسي

إلى شعاع أبيض من الانعدام.

● ● ●

(1) مسرح موجود في نيوجرسي (المترجمة).

(2) سقط رأس الشاعر (المترجمة).

تركيب ضوئي

تأتي الزناق
من زلات النهار

تعصف الرياح
من فيرمونت،
يتفجر الثوب الفضفاض الحريري
من الأعشاب
تفجر القلسوة الحريرية
من الملصرين

دعها تنفجر
غبار الطلع المتفجرة
الخضراء، اللاذعة
في يوم فاسد

تحول إلى أوراق
أجزاءها الفضية السفلية
تنديك في المساء

اسحب لسانك
في الظلام الأخضر
كي ترى الندبات
فوق البنفسجية على الحقول الذهبية

حيث يأتي النحل في النهار

ينبعث هواء الليل
كالبخار
من قدر طيني

ولا ترى شيئاً
لا تسمع صوتاً
ولا ترى ضوءاً

فقط أنت
تبداً من جديد منك
في منتصف العمر
كما يخدر
القندذ البحري
ويجمد أجفانك

ترى النافذة التي بنيتها
حيث وضعت يديك
وكسرت جرتك الفيروزية

ورأيت الأحجار
بالأصفر المحروق
حيث أحرق البخار
أشياء تعود إلى شهوتك الخاصة

وشبح شوقك للتاريخ
وغاب دم القرنفل

ترى حياتك تذبحت
وتنزلق كالبخار
تشعر بطرف المحراث
الضائع في الجبال
ينديك باستمرار

● ● ●

حكاية بلاد زائلة
الجبال كانت قريبة
وثم أقرب.
وركضت جداول الضوء عبرها
البحيرات كانت دوائر بيضاء
وثم وديان
وثم عيون فارغة
كانت السماء حقلًا لأحجار تحترق
في الصباح أم في أمساء

إنه الياسمين، وأطلقت النيران
نحو رأسي. وكلما افترست
كلما اشتدت
انصهرت الانهار كسمع أخضر

والبساتين والكرم
اتسعت على جانبها
كأجنحة الطائر القرمزية
تبهرجت الأشجار كعصا الراعي
في ضوء النحاس
تجمع الغراب فوقهم
والجبال نهضت إلى السماء
إلى أن ومضت
الغيمون في الجو الأسود.

● ● ●

الباحة الخلفية
خارج الزرقة
الطائر الطنان في الأجمة
وثم الصمت يلامس السماء

ويمكنك أن تسمع
قطة تموء
قذائف تذهب إلى غريفيس
وشاح أخضر
يحف كاليرقانة
البزار في القلب
كالزقزاق الضائع في الوطن
لا تحاول الطيران دونهم
أشعر فقط بالرفعة
والافق

أرجواني

اختمر في العلية

ولكن بعدها اخذتى الطائر الطنان

وبات محبيط

زهرة التوليب قارورة

أنابيب كهرمانية

تعلو كمسحوق

إما غتصين

أو مسلة العصا

يمكن أن تقيس امسافة.

● ● ● ● ●

الشجرة

تهيم تحت الطيف

حيث يعيش التوت

كان ناعماً ومحفوراً

حيث شيء يشبه الديدان

يعيش في سواد قاتم

والضوء يزخرف

على البركة ال مليئة

لأن اليهود تركوا بابل

مكان دون غيث

لأن الرجال علقوا على الحافة

لأن ألمسيحيين
أخرجوا من البلاد

ذروة الرمح تفتح فصل الكتاب

إن راقبت الرسائل
سترى طائر النحام ينتزع
زيد البركة المجمع
■ مثل الصفحة.

هَايِكُو

ت: لينا شدود

البوب * دارما «دهارما»

الدارما في الهندوسية والبوذية تعبير عن ظاهرة، أو تعني تعاليم ومناجات مؤسسي البوذية، ترجم بالإنكليزية بمعنى قانون.

بوب: تعني الهَايِكُو الأميركي

سَمَادَهِي: أعلى مستويات التأمل المركزة.

الهَايِكُو الأميركي (الأمير كان بوب) هو قصيدة من ثلاثة أسطر، مقفأة أو غير مقفأة، ترسم الخطوط الأولى للقليل من «السَّمَادَهِي» هذا إذا تمكنت!! عادة تكون من وحي البوذية، وتهدف للتتويير.

عرف كيرواك الدارما بأنها قانون للأشياء، القانون الحقيقي، والصدق، أما البوب دارما فهو تطبيق للهَايِكُو كما ظهر في كتب عدة: مثل (بعض الدارما) (1953-1956)، (ماغي كاسيدي) (1953)، منتصف ليل لوسيان/ منتصف ليل الملك القديم (1957)، المسافر الشاعر بالوحدة (1960)، الجنّة وقصائد أخرى (1959)، تريب تراب هَايِكُو على الطريق من سان فرانسيسكو إلى نيويورك (1959)، قصائد من كل المقاسات (1955-1960)، وقصائد متفرقة (1945-1969).

مجنونٌ كتب ستائر
من الشعر على النار

1954 أكتوبر، 28

البوب دارما

من (بعض الدارما) (1953-1956)

مرسم تشانغ سو تشي، ظل صامت في النافذة

● ● ●

تكمد الشمس رويدا رويدا

صفارات الضباب

بدأت تدوي في الخليج

● ● ●

الوقت ينفد

عرق

على حاجبي، من اللعب

● ● ●

السماء ما تزال خالية،

الوردة لا تزال

على مفاتيح الآلة الكاتبة

● ● ●

انتهى المطر، مطرقة في الغابة

بيت العنكبوت هذا

يمتنع أشعة الشمس

● ● ●

في الشمس

أجنحة الفراشة

مثل نافذة كنيسة

● ● ●

على الكرسي
قررت أن أدعوا المهايكو
باسم البوب

● ● ●

على الزهرة الأرجوانية الصغيرة
أن تنعكس
على صفحة ذلك اماء الشحبيح

● ● ●

سقف الحظيرة الأحمر
يُئسلُ
كلحم أليف

● ● ●

على مفصلٍ رهيفٍ تتارجحُ
ورقةُ الخريف
قريباً من السويقة

● ● ●

ليلة مطيرة،
الأوراق العلوية تلوح
في السماء الرمادية

● ● ●

فجأةً
انطفأ المصباح -
توقفت عن القراءة

● ● ●

ئغاغات⁽¹⁾ لا هو كارة

(1) اسم بودا في الكتاب المقدس.

ولا هو محب
جسده حليب أو بصقة

● ● ●

أنظر حولي لأفكر
رأيت غيمة سميكة بيضاء
فوق البيت

● ● ●

أنظر إلى الأعلى لأنى
الطائرة
رأيت لاقط التلفاز، وحسنـب

● ● ●

أنت فراشـتي
لتحطـ على زهرـتي،
هـذا أنا يا سـيدي

● ● ●

ستـفاجـأ
كم قـليل ما عـرفـته
حتـى الـبارـحة

● ● ●

ولـدان يـابـانـيـانـ
يـغـنـيـانـ
إنـكـي دـنـكـي بـارـليـ فـوـ

● ● ●

آخـذ كـأس مـاءـ
من اـمـحـيطـ
ثـمـ هـا أـنـا عـلـىـ ما يـرـامـ



ورقة تسقط بشكل عمودي
في منتصف ليلة بلا ريح:
حلم التغيير



توقف عن زلقي
في سوئراك⁽¹⁾ القديمة املاسية
أيها الحمار السارح، الضيق الأفق!



أو، أمشي في الدروب نفسها
أو غيرها
القمر يتبع كلّاً منها



عجوز يموت في غرفة —
يئنُ
عند الخامسة



السديم أمام
جبال الصبح
- خريف متاخر



سمسارا⁽²⁾ في الصباح
جرف ينبع،

(1) السوترا الماسية هي أحد أشكال السوترا البوذية.

(2) سمساراً في الديانات الهندية تعني التتفق المستمر للحياة، و الموت، و التنسخ.

محرك ساخن يُصدر بخاراً

● ● ●

أصلي طوال الوقت —

أكلم

نفسني

● ● ●

النسيم الشمسي

سيصلبني

حالاً

● ● ●

قادمةً من الغرب،

حاجبة القمر،

غيومٌ - دون صوت

● ● ●

علا الوهم

الرغبة

نمر

● ● ●

أشربُ شابي

وأقول

مم مم

● ● ●

الغusc في الغابة

- الرهيبة -

غبارٌ على نافذتي

● ● ●

جاء الطير إلى الغصن
 — رقص ثلاث مرات —
 وأزّ مبتعداً

● ● ●

لقطرات المطر الكثير
 من الخاصية —
 لكل منها

● ● ●

أنا، أنت — أنت، أنا
 كلّ ممّا —
 هو — هو

● ● ●

هل تعرف لماذا أسمى جاك؟
 لماذا؟
 لذلك لماذا.

● ● ●

بنيّ إذ أجلس على كومة قش
 أكتب الهايكو،
 أشرب النبيذ

● ● ●

أنتظر السحاب
 الرابعة مساءً —
 الشمس في الغيوم الغربية، ذهبية

● ● ●

يُبحِرُ النورُ
في السماء الزعفرانية —
يُريدُه الشَّبُحُ الرَّهيب

● ● ●

اماء في الحفرة
— يرقبُ
السموات البليدة

● ● ●

مطر في نورث كارولينا
— القديسون
ما زالوا يتأملون

● ● ●

الدُّمى الصفراء تتحنني —
السيدة امسكينة
ميّة

● ● ●

هايكو، شمايكو، لا يمكنني
أن أفهم معنى
الحقيقة

● ● ●

ذهبتُ في الغابة
لأنَّا مل —
كان البرد قارساً

● ● ●

الصباح الباكر برفقة
الكلاب السعيدة —
نسيت الطريق



ما الذي استجد؟ هذا
الطير الصغير الجديد
لم يحن بعد أوان دسم الصيف



تثاءب الكلب
ومن امْرَجَّح أنه ابتلع
الدارما خاصتي



سلسلة! — الدراجة
تسحب العربية
لأن الحبل موثق



غديوم بيضاء من هذا الكوكب البخاري
تعيق
رؤياني للفراغ الأزرق



العشب يلوخ
الدجاج يقوقى
لا شيء يحدث



بعوضة الربيع
لا تعرف حتى
كيف تقرص

● ● ●

كلَّ هذه الزرقة للمحيط
حين تبتعد
تلك الغيوم

● ● ●

استندتُ على فردة حذائي
السوتراء املاسية —
استندتُ على جذر الصنوبر

● ● ●

الأنبوب الصامت —
سلام وهدوء
في قلبي

● ● ●

ماذا عليَّ أن أفتح عيني؟
لأنني
أردت ذلك

● ● ●

ليس هناك ثمة ارتداد
عميق
في الفراغ

● ● ●

غابة الصنوبر

تتقدّم

في السديم

● ● ●

ليس ثمة بودا

لأنني

غير موجود

● ● ●

خواء

خرزة الأناندا⁽¹⁾ الزجاجية،

هو الأعشاب المحنية

● ● ●

ريح دافئة

تجعل الصنوبر

يتكلم بعمق

● ● ●

من ماغي كاسيدي (1953)

غسق الربيع

على الجادة الخامسة،

طير

● ● ●

(1) أحد أتباع بودا الرئيسيين.

من «منتصف ليل لوسيان / منتصف ليل الملائكة القديم» (1957)

لقد رحل غاري شنايدر⁽¹⁾ من الكوخ
كدخان
— حذائي الوحيد

● ● ●

نمليتان تسرعان
لتلحقا بالفتى

● ● ●

طير غريب يشدو
أهلاً — أيتها الحشرات
تسابقي وانقضي

● ● ●

شمس الصباح —
البتلات القرمزية،
أربع سقطت

● ● ●

من «المسافر الشاعر بالوحدة»

(1957، من مفكرة 1960)

أمشي على امتداد الشاطئ الليلي،
— موسيقا عسكرية
على البوليفار.

● ● ●

(1) غاري شنايدر: شاعر أمريكي من جين الغضب.

من الجنة و قصائد أخرى (1959)

الدودة الصغيرة
تدلي نفسها من السطح
بخيطها الواهن

● ● ●

من ترب تراب (1959)

صوماع الحبوب شاحنات طويلة
تترك للطريق
أن يقترب منها

● ● ●

صوماع الحبوب
يوم السبت تنتظر
اطزارعين ليعودوا إلى دُورهم

● ● ●

من قصائد متفرقة

1945 - 1969) نشرت عام 1970

هل عليّ أن أقول لا؟
— ذبابة تحكُّ
ساقيها الخلفيتين

● ● ●

القمر،

نجم هابط

— يلوح في مكان آخر

● ● ●

من قصائد من كل المقاسات

(1992، نشرت 1960-1955)

نزلت من

برجي العاجي

■ ولم أجد العالم

جـ-مـلـلـرـ

ت: جوزيف ناشـف

زياد سليم أوغلي

سقوف تحت المطر



سقوف تحت المطر

زياد سليم أوغلي^(*)

ت: جوزيف ناشف

شخصيات المسرحية

الرجل، المرأة.

(في أثناء عرض المسرحية، يعلو، وينخفض صوت المطر)

الرجل: (مضطرب.. يلقي بنفسه تحت السقف) أوف.. انظر إلى اليسار تجد مطراً.. انظر إلى اليمين تجد مطراً.. مطراً في الأعلى.. مطراً في الأسفل.. نعيش في مطر.. (للمرأة) أنت غير مبللة مثلي.. يبدو أنك أتيت إلى أسفل هذا السقف قبلى..

المرأة: (لا ترد).

الحقيقة إن هذا السقف حمانى من أن أتبلى أكثر.. يبدو أن المطر سيستمر طويلاً.. إن الأدعية التي تمت هذا اليوم من أجل المطر قد قبلت تماماً أتعرفين هذا؟

المرأة: (لا ترد)

(*) المترجم: الكاتب زياد سليم أوغلي من الأدباء المعاصرين في تركيا، يكتب في القصة والمسرح، صدر له عدةمجموعات قصصية ومسرحية منها (سحابة غيم - شجرة الحياة). كتب نص «سقوف تحت المطر» كقصة ومن ثم أعاد صياغته ثانية كمسرحية من فصل واحد ونشرها في مجلة (العيون الأدبية) التي تصدر في تركيا.

الرجل: شيء جميل أن يهطل المطر.. تفوح منه رائحة طازجة قوية.. (يأخذ نفساً عميقاً) البركة في التراب.. الشوارع اغتسلت، والأوساخ زالت.. كل شيء اغتسل.. الحافلات.. السيارات.. الواجهات.. كل شيء.. حتى نفوسنا اغتسلت.. صدقيني.. انظري.. انظري.. أترى قشرة الجبس هذه والتي تقف إلى جانب الرصيف؟ لقد جرفتها السيول.. تحولت إلى سفينة تتلاطم بها الأمواج بالشاطئ هه.. يا سلام.. سفن في الشارع.. (تضحك رغم أنها)

المرأة:

الرجل: أنت تضحكين.. لابد أنك بدأت تحبين المطر.. طبعاً.. المطر يحيي كل شيء.. يعطي لكل شيء قيمته.. وهما هو الدليل أمامنا.. تصوري قشرة مشلولة.. ميتة.. لكنها الآن تحولت إلى سفينة فوق المياه الجارية.. إنها تتجه نحو البحر.. تتحرك.. حية.. تتجه نحو هدف واضح، ومحظوظ.

المرأة:

الرجل: (تضحك ثانية) أنت فعلاً غريب.. هل أنت شاعر؟
حتماً الأمطار زرعت في روح الشاعر.. ولو أتيتني أرتدي قميصاً، وبنطالاً ولا أتعل حذاء، فسوف أغادر هذا المكان، وأسير في المياه.. هل سمعت مرة وقع أقدام عارية تسير في المياه؟

المرأة:

الرجل: ألم تركضي قط على شاطئ رملي؟ ألم تجتازي المياه بقوة، والرذاذ يتطاير من الجهتين؟

المرأة:

الرجل: يا حرام.. لقد انزعجت من هذا
وهل هذا أمر مهم كي تنزعج؟

المرأة:

الرجل: طبعاً مهم.. مهم جداً.. هل تسمعين صوت المطر، وأنت واقفة تحت هذا السطح؟ هل تسمعين صوت المطر؟ أصغي إليه.. اسمعيه..

(يتوقف عن الكلام.. يعلو صوت المطر أكثر.. ويستمر لفترة من الزمن).

- الرجل: (بصوت هامس) هل تسمعين؟
نعم..
- الرجل: وإذا طلبت منك أن تصغي إلى هذا الصوت الذي تسمعه؟
- المرأة: (تضحك) وما أدراني؟ ربما هي تشبه دموع العين
- الرجل: ايه.. لقد تحولت أيامنا إلى أيام مستهلكة قديمة.. بقيت تلك الأيام لاصقة بنا، وملائكة بذنبنا.. إنها الآن تغسل، وتتجدد.. المطر يجر الذنوب.. بدأت نفوسنا ترتاح من صوتك.. بدأت تجد الراحة...
(تضحك) أنت مجنون..
- الرجل: كلا.. أنا أحب المطر (فجأة) انتظري.. لا تتحركي.. اتبهي..
- المرأة: ماذا هناك؟ ماذا حدث؟ لماذا تنظر إلى هكذا؟ ما بك؟
الرجل: لو أنني فعلاً كنت مجنوناً، لما نظرت إلى عينيك هكذا.. أجل هكذا..
أرأيت؟ لست مجنوناً..
- المرأة: (تغضب قليلاً) يبدو واضحاً أنك ت يريد أن تروح عن نفسك.. هه..
لقد خف هطول المطر.. إلى اللقاء..
- الرجل: (باضطراب) انتظري دقيقة واحدة.. لا ترحل.. لم يتوقف المطر بعد..
حتى لو لم يتوقف، فأنا لن أظل واقفة لساعات تحت هذا السقف.
أخشى إن غادرت هذا المكان ستبتلين ثانية.. لماذا وقفت تحت هذا السقف؟ إن كنت لا تخافين من الابتلال؟ هذا مطر صيفي.. سيتوقف بعد قليل.. انتظري..
- المرأة: (تضحك) عظيم.. أعتقد لو أنني غادرت هذا المكان قبل لحظة،
فسيكون أفضل بالنسبة لك.. ستظل وحيداً مع المطر الذي تحبه.. دعه يتحدث معك، واستمع أنت إليه.. لن يتدخل أحد بينكم.. ابق وحيداً مع المطر.
- الرجل: حتى هذه اللحظة لم يتدخل أحد بيننا، ولكن عندما تتحدين أنت ينقطع صوت المطر.. أنا أرتاح إليك عندما أسمم صوتك.

المرأة: أشكرك.. إذاً أنت تضعني في مصاف المطر الذي يجعلك تقترف الذنوب؟ (تضحك) ترى هل هو جيد أن تصبح المرأة في مصاف المطر؟

الرجل: طبعاً.. عندما أكون إلى جانبك أحس براحة داخلية.. وهناك ما تتوقعينه من إنسان أهم من هذا؟

المرأة: أوه.. لقد عاد الوحي إليك مرة أخرى.. أشكرك على هذا الحديث الذي تم تحت هذا السقف.. إلى اللقاء.. أتمنى أمطاراً جيدة.

الرجل: (باضطراب) انتظري لحظة.. لا تذهب.. أرجوك.. لم أنه حديسي لدى ما أريد قوله بعد.

المرأة: قل ما تريده.. (تضحك) دعها تنهمر منك مثل مطر الصيف.
الرجل: لقد أخطأت عندما قلت بأنني شبهتك بالمطر الذي يجعلني أقترف الذنوب.. أجل أنت مخطئة.. قلت عندما أكون إلى جانبك أحس براحة عظيمة تتبع من داخلي..

المرأة: ماذا تقصد؟
الرجل: نعم.. هذا أمر عظيم.. عظيم جداً.. لا يمكن لأي امرئ أن يحصل عليه

المرأة: أوه.. ما هذا؟ هل أنت تتحدث هكذا؟ أم أن المطر يجعلك تسترسل في الحديث؟

الرجل: لا تحاولي التلاعب بالألفاظ.. لا.. المطر لا يجعلني أسترسل.. هذا الكلام يتبع من داخلي عندما أكون إلى جانبك.. لا أشعر بهذا عندما أكون مع الآخرين.. الحقيقة أنا لست طليق اللسان أبداً.

المرأة: ولكن ليس هناك من سبب يجعلك ترتاح إلى.. لا توجد بيننا أية علاقة.. نحن غرباء عن بعضنا.. صحيح أنها وقفتنا سوية تحت سطح واحد، ولكننا بقينا غرباء.. أجل نحن غريبان..

الرجل: أوه.. تذكرت أمراً عندما قلت نحن غريبان.. هل تحيين تلك الأغنية؟ لا أعرف.. أنا لا أحبها كثيراً.. أحياناً أشعر أنها رخيصة وعادية.. إنها

ليست بالأغنية التي تستحوذ كل مشاعري.

الرجل:

بل هي أغنية جميلة.. وأحياناً أتمتها.. الأغاني التي نسمعها بصورة دائمة تختل موقعاً في آذاننا، وأحياناً نشعر بأنها نظمت، ولحنت من أجلنا (يتمتم الأغنية) غرييان.. غرييان تحت سقف واحد.. غرييان.. أترین؟ لقد لحنت من أجلنا أيضاً...

المرأة:

هذا إحساسك.. ولكن لا علاقة لها بنا أبداً.. أنا لا أعرف من تكون.. لا أعرف أي شيء عنك.. لا أعرفك أبداً..

الرجل:

(يضحك) حسن.. ومن تعرفي؟ هل أنت واثقة من الشخص الذي تعرفينه؟ هل أنت واثقة؟ فكري جيداً.. لا.. لا يوجد أبداً.. لا يوجد.. نحن لا نعرف أحداً.. لا نعرف حتى أنفسنا.. أنت تدعين أنك لا تعرفيينني، ولكن..

المرأة:

أنا لا أدعى.. إنما هذه هي الحقيقة.

الرجل:

كلا.. الحقيقة أنا أقرب إنسان إليك.. أنت تدعين بأنك لا تعرفيينني، إذن لماذا لجأنا (نحن الاثنين) إلى هذا السقف؟ انظري.. الطرق مليئة بالسقوف، والأسطح.. هناك كثير من الناس الهاربين من المطر.. ولكن لماذا لجأنا (نحن الاثنين) إلى هنا؟

المرأة:

ربما هي الصدفة.. ليس هناك من سبب آخر.

الرجل:

كلا.. ليست الصدفة.. لابد أن يكون هناك سبب.. الحقيقة أنا لست بالإنسان الذي يهرب من المطر.. أنا أحب أن أسير تحت المطر كثيراً.. ما الذي جعلني أركض، وأختبئ تحت هذا السقف؟

المرأة:

لا شيء يربطك بهذا المكان.. هيا.. استمر بالسير تحت المطر.. هاهي الشوارع أمامك.. كلها لك.. دعني وحيدة تحت هذا السقف.. لقد جئت إلى هنا، وكأن أحداً يناديني.. ترى هل ناديتني؟ هل سمعت صوتك؟

الرجل:

أنا أقول إنني لا أعرفك، وأنت تدعين بأنك سمعت صوتي.. يبدو أنك تجاوزت حدودك.. يكفي.. لم يبق بيننا أي حديث.

المرأة:

الرجل: ولكنك تعرفينني

المرأة: كلا.. أنا لا أعرفك..

الرجل: أيمكن للمرء أن يتح

المرأة: (غاضبة) أنت الذي ت

محاسن، لأنك تحدثت معي؟

الرجاء: أنا لا أحاسِك.. أرجوكم.. لا تفهموني خطأ.. إن كنت غير مرتاح

لوجو دي لما تحدثت معه .. أنا أعرف الكثيرون، ولكن، لا أشع

بضرورة للتحدث معهم، ولو أنتهـى لهم منذ سنوات، لما تضائقـت،

أَمَا أَنَا فَقُدْ وَحْدَتْ صَرْدَة لِلْتَّحْدِيثِ مَعَكِ.. لَهُ؟ شَعْرٌ بِمَا إِلَيْكِ.

فماذا يهم ان كنت أعدك أم لا؟

المؤقة (لا تد)

الرجاء: لِمَ لَا تَرْدِي دُنْكَهُ أَنْتَا لَهُ نَكَهٌ نَعْفُ بِعَضْنَا، فَمَاذَا سَجَدْتَ؟ لَا شَرِيكَ لِّلَّهِ

وهذا هو شعورك أليضاً

المرأة: ماذا تقصد؟

الرجال .. اسمع .. سأشرح لك.. أنا لم أرك من قبل .. ولهذا، فإنه .. عندما

فم، داخلی

المرأة: ربما نتلقاها في مرةقادمة تحت سطح آخر .. نحو: نعيش تحت المظلة

في منطقة واسعة، النساء العايات من المطلقات.

الحالات لا أنت مخطئة.. عندما استيقظت صباحاً شعرت بالآفة قوية، فـ

المأنة ولكن أمّة مثلك النساء هي من المطر، ما حانت إلا هنا

السقف.. ماذا تظنين الآذن؟ أحدى، نساء الشمار؟

لـ حـاـلـ: لا أـبـدـأـ لـهـ أـنـكـ كـنـتـ كـذـاكـ، لـمـ تـحـاشـتـ مـعـاـءـ، لـمـ أـقـلـ الشـاءـ أـنـهـ

ما تخشاه أذن تبله كاملاً الشارع

آه.. يا إلهي.. لقد ازداد هطول المطر.. سأتأخر عن البيت.
رأيت؟ أنت قلت ذلك.. هل تخاف امرأة الشارع من التأخر؟ ذات
مرة تعرفت إلى امرأة شارع لم تقل لي إنها تأخرت، لأن الشارع هو
منزلها

المرأة:

الرجل:

حسن، وبعد ذلك؟ ماذا حدث؟ ألا تقابلها الآن؟
(بحزن) لا.. رغم أنني فتحت لها أبواب البيت.. بيت صغير يتسع
لشخصين.. كل شيء فيه صغير، ولكنه يكفي لشخصين.
يبدو أنها لم تتحقق آمالك.. أو أن البيت لم يتسم لكماء..
كلا.. لم يكن صغيراً.. دخلنا البيت، ولكنها كانت تحس دائماً
أنها تأخرت.. كانت تريد الذهاب إلى مكان آخر.. كما قلت قبل
قليل.. جاءت من الشارع، وحاولت نسيان ذلك، ولكنها لم تشعر
 بشعوري.. لم تس الشارع..

المرأة:

الرجل:

هل عادت ثانية إلى الشارع؟
نعم.. فجأة رحلت.. رحلت، كي لا تتأخر.. (يضحك) لقد رحلت
بطريقة غير عادية.. ربما مازالت تركض في الشارع.
(تضحك) أرجو المعدنة.. ربما يجب أن لا أضحك، ولكنك تتحدث
بأسلوب غريب.. بطريقة لا أستطيع فيها أن أضبط أعصابي.

المرأة:

الرجل:

لا تضطبي أعصابك أبداً.. أضحكى بقدر ما تشائين.. كوني مرتابة..
يجب أن أعيد الراحة التي أخذتها منك.. لا أريد أن أخفى.
أريد أن أسألك سؤالاً، وإن لم تشعر بأية رغبة في الإجابة عنه، فلا
تجبني.

المرأة:

الرجل:

تفضلي.. أسألي.. لاأشعر بأية رغبة تمنعني من الإجابة عنه.
هه.. ماذا تشتعل؟ عفواً.. أرجو أن تسامحني على تطفلي هذا.
لا يا عزيزتي.. لاأشعر بأية تطفل.

الرجل:

المرأة:

أنت لديك موهبة شاعر.. وهذا واضح من أسلوب حديثك.. ماذا
تعمل؟

المرأة:

- الرجل: لدى دكان صغير لبيع الأزهار.. أعمل شريكًا مع أحد الأصدقاء.. نبيع الزهور، والأصص، وأشياء أخرى.
- المرأة: إذن تبيع الزهور.. شيء جميل.. دكان نظيف.. واجهة لامعة.. أزهار ملونة.
- الرجل: يجب أن تريه بعد قليل.. حتماً الأمطار غسلت، ونظفت الواجهة.. زجاج مغسول، وخلفه أزهار قد أزهرت من جديد.. تفتح الأزهار كلما هطلت الأمطار..
- المرأة: إذن الرياح يسكن في دكانك أليس كذلك؟
- نعم.. ريح لا نهاية له.. اللون واحد.
- الرجل: كل يوم يمتلىء الدكان بالزهور.. زهور في كل مكان.. الزهور تحضر الرياح إلينا..
- المرأة: يا سلام.. لديك مهنة رائعة.. إنك تمضي النهار كله بين الزهور.. مبروك.. ليته يعم على الجميع..
- الرجل: (يضحك) انتبهي.. إذا لجأ الجميع إلى بيع الزهور، فماذا سيحدث لنا؟ تصوري كل الدكاكين تبيع الزهور..
- المرأة: أتعرف ما هي النتيجة؟
- الرجل: (باهتمام) ما هي النتيجة؟
- المرأة: لن يبيع الباعة زهرة واحدة.. سيرمون زهورهم إلى الشارع (تضحك) وأنتم أيضاً مثلهم.. أوه سيكون هذا مسلياً.. كل الأماكن مليئة بالزهور، والورود.. القرنفل.. الزنبق.. الأقحوان.. الزهور تملأ كل الأمكنة، بحيث أنا لا نستطيع السير.. الأزهار تعلق بأرجلنا، ونحن نسير في الشوارع.
- الرجل: أنت الشاعرة الآن..
- المرأة: (تضحك) أجل.. يجب أن تخيل ذلك.. هه.. انظر لقد هدأت الأمطار الآن هدأت تماماً..

(باضطراب) لا.. لا.. لا أعتقد.. أنت تشعرين هكذا.. لم تهدا..
ستستمر دعها تهطل بقدر ما تشاء.. الناس يصلون كي تهطل
الأمطار..

الرجل:

أنا أيضاً أصلى كي تستمر دائماً
تستمر؟ لم؟

المرأة:

لأنني أعرف سبب بقائك هنا تحت هذا السقف هو المطر، وليس أنا..
أعرف هذا تماماً.. ستغادرین هذا المكان، حالما يتوقف المطر عن
الهطول.. أليس كذلك؟ أجيبني.. هل ستغادرین؟

الرجل:

(يهمس) نعم.. أنا مضطراً لذلك.. أنت أيضاً ستغادر.. لن تبقى هنا..
هذا صحيح.. أنا فعلاً سأغادر.. لا أريد أن أبقى وحيداً تحت هذا
السقف.. هذا المكان يشبه البيت الذي يتسع لشخصين، ألا ترين؟ إنه
بيتنا.. ييتنا نحن الاثنين.. البقاء في البيت وحيداً من أصعب الأمور..
هل جربت هذا مرة واحدة؟

المرأة:

البقاء بين جدران أربعة كالعيش في صمت حمام فارغ.. حتى
الجدران تنزعج من بعضها.. تنتظر المصالحة، ولكن من دون
جدوى.. مستحيل.. لهذا فأنا أحب المطر.. صوته قريب إلى نفسي..
أشعر به، كأنه يأتي من أسفل النافذة..

الرجل:

هل تفهم لغة المطر؟ (تضحك) ماذا يقول لك من أسفل النافذة؟
منذ سنوات وهو يهمس بالكلمات نفسها في أذني

المرأة:

(مهتمة) حسن.. ماذا يقول؟
أخشى أن تستغربني إن قلت لك.

الرجل:

قل.. قل.. ربما لا أستغرب.

المرأة:

منذ سنوات وهو يقول لي (يتحدث بصوت هامس) ذات يوم
سأحضر لك المرأة التي تنتظرك.. ستتقابلان تحت سقف واحد..

الرجل:

(تضحك) لقد قلت لك أنت مجنون.. فعلاً أنت مجنون.. (يتوقف

المرأة:

صوت هطول المطر) انظر لقد توقف المطر.. توقف فجأة.. كان مطراً
صيفياً يأتى، ويرحل فوراً.. مطر لا يعتمد عليه.. ينتهي، كما يبدأ..
كأنه لم يهطل قط.. إلى اللقاء..

الرجل: انتظري قليلاً.. لا تذهبى.. انتظري.. ربما لا أراك ثانية.. انتظري..
المرأة: (حزينة) كلا.. لا تلتح على.. يكفي.. إنه مطر صيفي، كما قلت أنتى،
ورحل

الرجل: ولكن إن رحلت الآن، فلن أراك ثانية.. لن نتقابل
المرأة: أجل لن نتقابل، ويجب أن لا نتقابل.. إلى اللقاء (تبعد قليلاً)
الرجل: هكذا إذن؟ (ينادي) يجب أن لا ترحلـى.. أنا لا أعرف حتى اسمك،
وعنوانك.. أريد العنوان.
(يهداً.. يتحدث مع نفسه).

■ كنت أعرف أن عنوانك تحت هذا السقف، كلما هطل المطر

٦-لقاء

ت: عدنان جاموس

يوري بافلوف - مارغريتا زايتسيفا

التحدي الروسي:



حوار مع الناقد الروسي فلاديمير بوندرينسكي



التحدي الروسي

ت: عدنان جاموس

«الكاتبان يوري بافلوف ومرغريتا زا يتسييفا يحاوران الناقد الروسي المخضرم فلاديمير بوندرينكو»

- بافلوف: كنت قد أجبتني منذ خمس سنوات عن أسئلتي الكثيرة التي تناولت بعض جوانب سيرتك الذاتية وإيداعاتك وحياتك اليومية (...). واليوم نحن اثنان، ونحاول أن نأخذ بالحسبان تجربة الأحاديث الصحفية السابقة، وأن نتجنب الأسئلة التي كانت قد طرحت من قبل.

إن فلاديمير بوندرينكو يطرح بإصرار وثبات في مقالاته المتالية فكرة مفادها أن روسيا بلد ذو مركزية أدبية. وقد عبرت منذ خمس سنوات في حديثك مع بروخانوف (صحيفة «الغد» العدد السابع عام 2006) عن ثقتك بأن ((دور الأدب في مجتمعنا سيتعاظم حتماً)) وأعتقد أن من الواضح تماماً عدم تحقق ما تنبأت به؛ لا بل إن الأدب قد تعرض، عن وعي، ((للتحية)) المستمرة أكثر فأكثر سواء في المدرسة أو المؤسسات التعليمية العليا، وكذلك في الحياة ككل، فما هي، في رأيك، أسباب اتخاذ السلطة الحالية مثل هذا الموقف من الأدب الروسي؟

- بوندرينكو: أنا مازلت أرى أن روسيا، بطبيعتها الجوهرية، لا يمكن أن تعيش إلا كبلد يتتفوق فيه العنصر الروحي على العنصر المادي. وقد كانت المثالية لدى شعبنا تخترق إصلاحات بطرس الأكبر وتخترق الزمن السوفياتي المادي، ولا بد من حدوث مثل هذا الاختراق حتماً في أيامنا هذه أيضاً، وإنما فإن روسيا ستكتف عن كونها روسيا؛ ومن المعروف أن العنصر الروحي يتجلّى دوماً في الأدب. ولا يمكن العثور على «الفكرة الروسية»، التي يبحث عنها فلاديمير بوتين في الظلمة، إلا عند إدراك الأهمية الكبرى للكلمة في حياة البلاد، وقد ورد في إنجيل يوحنا: «في البدء كان الكلمة..» ونحن بلد أرثوذكسي.. ولذا فإن استهانة النخبة السياسية عندنا بالأدب لا أراها ظاهرة عرضية بترت بالصادفة، فكل السلطات وكل الأحزاب تخشى الأدب الوطني الروسي الحقيقي كما الطاعون؛ وتحشى بمعيته أي أدب آخر: التترى، العبرى، الشيشانى، ما بعد السوفياتي، الإمبراطوري، الليبرالي، الرومانستيكي، بل تخشى حتى الأدب ما بعد الحداثى، وذلك لأن فطاحل ما بعد الحداثة عندنا يمكن أن تتحول لـ«لعبة ما بعد الحداثة» عندهم، بطلب من القراء الذين هم يصنعون إلى طلباتهم، إلى معالجة لموضوعات اجتماعية حادة تعرّى الشر المسيطر في المجتمع. ولذا فإن المتفذين على مستوى الكريملن.. يحولون، عن وعي، دون وصول الأدب إلى قنوات التلفزيون، وإلى وسائل الإعلام الجماهيرية الرئيسية. وقد عمدوا بادئ ذي بدء إلى إبعاد الكتاب الوطنيين عن جميع مواقع التأثير والنفوذ، ثم أبعدوا بعد ذلك كل الآخرين أيضاً، ليكون هذا درساً للجميع.

ومن المضحك الزعم اليوم بأن السبب في تراجع سمعة الكاتب وهيبته يعود إلى هبوط الطلب عليه في السوق. فالسوق لا دور له هنا البتة. ألمْ غداً جميع مقدمي البرامج التلفزيونية من أمثال بوزنير وسولوفيوف بدعوة كتابٍ من مختلف الاتجاهات والأعمار للظهور على الشاشة، وسيظهر من جديد على الفور كتاب ذو نفوذ وتأثير. حول نسبة مئوية إلزامية من ثمن كل كتاب منشور إلى صندوق اتحاد الكتاب كالتي يأخذها نيكيتا ميخالكوف⁽¹⁾ إلى صندوقه من ثمن كل قرص ومن كل حاسوب وسيصبح اتحاد الكتاب من جديد مؤسسة غنية ومؤثرة. نظم مبيعات

(1) مخرج وممثل سينمائى مشهور؛ ويتولى الآن رئاسة اتحاد السينمائيين الروس.

بالجملة للكتاب في روسيا كلها، مع إيقاف الكتب الأدبية الجديدة إلى كل مكتبة تجارية، وسيظهر لديك ملابس جديدة من القراء.

إنها سياسة حكومية مقصودة: فرض حظر على الكاتب وحظر على الأدب. والسلطات محققة، من وجهة نظرها، في خوفها من الأدب: فكل الاضطرابات والثورات بدأت من «نذر العاصفة المدوّمة ببابا» ومن «أرخبيلات غولاغ» وما شابهها من الأعمال الأدبية. ولذا نراهم يحاصرون الكتاب. ولكن هذا الحصار لن يستمر طويلاً، فالكاتب سيخترق، كما اخترق التحدى الروسي ساحة «مانينج»⁽¹⁾ مؤخراً.

- زايتسيفا: تقول في سلسلة مقالاتك «حوار مع صديق» تحت عنوان «أنا ما زلت أنحت صخرة الأدب» كلمات رائعة مفادها أن الأدب والقراءة يجعلان من الشخصية كياناً «أكثر غنىً وانسجاماً»: «إذا كان الإنسان، لا أقول مريضاً بالأدب، بل يعيش الأدب، ويحب الكتب» فهو لن يشعر البتة بالوحدة، ولن يكون متشارماً في أي وقت من الأوقات». وأنا أسأل: ما هي عواقب «عدم قراءة» الأدب بالنسبة للفرد خاصة، وللمجتمع ككل؟

- بوندرينكوف: أواه! إن عدم القراءة، أقصد أبسط أشكال القراءة، يحوّل السكان إلى مجرد دواب للشغل. فليكن لديك حتى خمس شهادات في التعليم العالي، ولتكوني ثرية أو مدير أعمال مجتهد وفعالة فإنك لن تصبحي «شخصية»، بل ستكونين مجرد دابة شغل وهذا يناسب تماماً الكثير من أرباب العمل. إذا لم يقرأ الشخص أعمالاً فنية لا يتطور لديه التفكير المجرد، وسيستخدم تفكيره شكل الترسيمات التخطيطية؛ وبالمناسبة: إن هذا الأمر لا يتكتمون عليه، بل هو أيضاً من أهداف المجتمع الجديد؛ إذ إن غالبية السكان ليست بحاجة إلى أن تعرف أي شيء سوى الضغط على أزرار معينة في أثناء عملها. وجميع فصوص المخ المتبقية يجب أن تضم. فمن المعروف أن القراءة، حتى قراءة القصص البوليسية، وقصص الرعب، والقصص الرخيصة، تؤدي أيضاً إلى تطوير الدماغ، فعندما نقرأ سلسلة روايات «العصابة» للكاتب فكتور برونين ينشأ في خيال كل قارئ منا صورة خاصة به للمحقق بافنتوبيف. التلفاز يؤثر تأثيراً مباشراً، ولا يخلق أية صور في الخيال، لا

(1) ساحة رئيسية في موسكو تجري فيها عادة المظاهرات والاعتصامات الكبرى.

للمفهوم ميغري ولا حتى لأية بطلة من طراز مارينينا. فباقنوتيف في المسلسل التلفزيوني «الموطن الرئيس» معطى سلفاً. وماذا نقول عن التداعيات المعقدة عند قراءة دوستويفسكي أو تولستوي أو شولوخوف أو راسبوتين؟ كان الرياضيات العبرى إigner شافارييفتش يقارن دائماً الرياضيات بالشعرية، معرفاً إياهما بأنهما التجلي الأسمى لملكة التفكير. ولذا فإن أية شعرية نابعة من موهبة، حتى وإن بدا للبعض أنه لا لزوم لها، لا يقتصر دورها على منح القارئ متعة حقيقية، بل يتعدى ذلك إلى تطوير قدراته الذهنية أيضاً. ولذا فإن السلطة التي ترغب في تخليص شعوب روسيا من القدرة الذهنية «الزائدة عن اللزوم» ستضع مختلف العرائق على طريق الوصول إلى إيداعات الشعرية.

لقد زرت بلداناً أوربية كثيرة وزرت الولايات المتحدة الأمريكية. وأدهشني أنهم في أميركا يبنون في مدن نائية جداً في أعماق الريف مكتباتٍ تجاريةً رائعة من طابقين، الطابق العلوي فيها شبيه بمقهى للمطالعة. ويمكن للشخص أن يتناول أي كتاب من الكتب الموضوعة على الرفوف، إذا كان غير قادر على شرائه، ويجلس إلى الطاولة ما طاب له الجلوس، يرتشف القهوة ويقرأ الكتاب الذي اختاره حتى ولو دام جلوسه طوال النهار. وأكثر من ذلك أنهم يضعون قرب المدخل عدداً من الكتب الأكثر رواجاً والروايات البوليسية التي تباع بأسعار مخفضة، ويضعون على الرفوف في الداخل صفوافاً من أفضل الكتب الأدبية من الأدب الإنكليزي، والألماني، والفرنسي، والروسي.. ولا شك في أن جهة ما تموّل هذه المكتبات التجارية وفق برنامج فدرالي.

وهناك آلاف الجامعات؛ وقد أحدثوا في كل جامعة وظيفة يشغلها شاعرٌ يُدعى شاعر الجامعة، وفي كل عام يستبدلون به شاعرًا جديداً، كيلاً «يستنقع» القديم في المكان. ويظل هذا الشاعر طوال العام متفرغاً للإبداع الشعري ويتقاضى في أثناء ذلك مكافأة مجانية. عندهم صناديق تمويل ومعونات لا تحصى.. أمة لم تستكمل مقوماتها التكوينية العامة بعد، ومع ذلك فإنها لا تضنّ، عن وعي، بأية مبالغ تُتفق على التنمية الفكرية.

ولكن إذا كنا نحن مجرد مستعمرة للمواد الخام، فماذا يفيد المستعمرة أن يكون لديها إبداعاتها الشعرية الخاصة وأدبها الخاص؟! لقد توصل اليوم إلى هذه الفكرة المؤسسة كثير من غلاة الليبراليين، متذكرين بحزن الأزمنة الخوالي.

أنا على يقين بأن أية مطالعة للأعمال الإبداعية عمل نافع، ويجب أن نعود أطفالنا الإقبال عليها منذ الصغر، أن نجذبهم إليها بأية كتب شائقه. فإذا ما اعتاد الطفل القراءة وانجذب إليها لن ينصرف عنها حتى آخر أيامه. وأنا لست موافقاً مع أولئك الذين يخافون من الكتاب الإلكتروني، لأنني متيقن بأن الكتاب الورقي لن ينقرض أبداً. فدائماً سيكون هناك عدد كافٍ من محبي رائحة الكتاب، ودائماً سيطيب للمؤلف أن يلمس صفحات كتابه. بعض الناس سيقرؤون الكتب الإلكترونية. وسيظل بوشكين هو بوشكين وتشيخوف هو تشيخوف نفسه في كلتا الحالتين. وماذا في الأمر؟ ألم يكن الكتاب المطبوع في وقت ما ظاهرة غريبة؟ وكان يوجد آنذاك أيضاً متعصبون من طراز فولوديا كروبين يدينون الكتب المطبوعة بصفتها بدعة من بدع الشيطان، المهم ألا يعتاد الشعب الانصراف عن القراءة، ولا سيما الشباب. فأمة لا تقرأ ليست أمة؛ أو ليست أمة قادرة على التفكير؛ وهي أمة محكوم عليها بالاندثار.

- زايتسيفا: هل يعني هذا أن الشخص الذي لا يقرأ لا يمكنه أن يكون شخصية منسجمة؟ وما المخرج من هذا الوضع في رأيك؟

- بوندرينكرو: ربما أكون مغالياً، ولكني موقن بأن الشخص الذي لا يقرأ ليس بوسعه أن يكون شخصية منسجمة.

في وقت ما كان فلاجونا لا يحسنون القراءة والكتابة بالقدر الكافي. وهذا لم يكن في كل مكان. عندنا في الشمال كان الشخص الأمي لا يمكنه الزواج. وكان على كل شخص أن يتعلم شاء أم أبى. ولكن مع ذلك فإن الفلاح الأمي كان يحوز ثقافة شفهية غنية جداً. كان يعرف مئات الأغاني والحكايات والسير الشعبية والأقوال الفكاهية الطريفة، وعبارات الندب، والتعاويذ الخ..

وكان هذا يشكل آنذاك ثقافة شفوية، لم يعد لها الآن أي وجود. ولابد الآن من إحياء الاهتمام بالقراءة، وفرضها في الحياة ولو بالعصا، كما فرضت زراعة البطاطا في عهد كاترين الثانية. كان على كل موظف في الصين القديمة تقديم امتحانات

منتظمة، وكان من أصعب هذه الامتحانات الامتحان في نظم الشعر. ومن يرسب فيه يطرد من عمله، فهل كان الأباطرة الصينيون من محبي الشعر إلى هذا الحد، وهل كانوا يهتمون كل هذا الاهتمام باسم روح الموظف؟ وماذا إذا طبقنا نحن هذا النظام الآن على موظفينا وحكام المقاطعات عندنا، وصولاً إلى بوتين ومدفيديف! ومن لا ينجح في امتحان الشعر يعزل عن منصبه. لسبب ما كان نابليون يصطحب معه في أثناء حملاته العسكرية علماء وشعراء ويعتني بهم أكثر من عنايته بسلاح المدفعية. ولسبب ما كان ستالين يحرص على قراءة الأعمال الأدبية الجديدة حتى في سني الحرب. وكان في أشد الأوقات إثارةً للقلق يقرأ قبل النوم مسرحية كورنتشوك «الجبهة»، أو قصائد لسيمونوف أو قصة لبلاتونوف. هل كان يفعل هذا من أجل أن يسرّي عن نفسه؟ أم أنه كان يدرك أن عظمة فكرة الشاعر تزيد من عظمة روح الدولة؟

وفي رأيي أن الذين أتوا بعد ستالين من خروشوف وحتى مدفيديف لم يمسك أحد منهم بيديه أي كتاب سوى كتاب «تعليم الأبجدية»، فمن أين ستأتي عظمة الفكرة في هذه الحالة؟!؛ أي أنه إذا وصل إلى سدة الحكم رجل دولة حقيقي، وظهر ولو بصيص فكرة غير واضحة بعده للخروج من المأزق، سيتعاظم عندئذ على الفور الاهتمام بالأدب.

- زايتسيفا: هل بإمكانك أن تسدي إليّ، بصفتي أمّا شابة ومُدرسة، نصيحة ترشدني إلى كيفية غرس حب الكتاب في نفس الطفل، ضمن ظروف التقدم العلمي - التقني المعاصر؟

- بوندرينكو: النصيحة بسيطة، ولكنها صعبة التنفيذ على الآباء في عصرنا الحالي. لندع أية حالات إلى التقدم التقني. ما عليك سوى أن تقرئي لطفلك كل مساء قبل النوم كتيباً صغيراً: حكاية، أو مقطوعات شعرية، أو أقصوصة شائقة، أو واقعة تاريخية. فإذا واظبت على أن تقرئي له كل ليلة كتيباً، فإنه بعد مدة سيعتاد أن يقرأ هو نفسه قبل النوم كتيباً ما. وسيأتي وقت تجدين نفسك فيه مضطراً إلى جعله يقطع القراءة وينام، وستجدين أنه أصبح يقرأ ليلاً على ضوء مصباح اليد تحت اللحاف كي لا يرى أبواه الضوء. أنا نفسي كنت أقرأ هكذا في سني الطفولة.

- زايسيفا: كتبت قد تحدثت في جلسة «الطاولة المستديرة» التي عقدها الكتاب والنقاد في عام 2004 تحت عنوان «الأخر يصبحون أوائل» عن أن الأدب المعاصر «ليس راهنياً»، وأقتبس مما قلته آنذاك ما يأتي: «إن الكسندر بروخانوف يحمل وحده عبء التعبير عن تجليات البطولة في عصرنا، وحتى الآن ليس ثمة بديل كفاء له. مع أن القصص التي يكتبها فياتشيسلاف ديوغريف جيدة، وقد برع الكاتب الفتى زخار بريليبين بروايته «أقسام» التي تتحدث عن الحرب الشيشانية. وهذه هي الشعرية الجديدة». فهل تغيرت، في رأيكم، لوحة الأدب المعاصر؟ وهل انضم أحد إلى صفوف الكتاب «الراهنيين»؟

بوندرينكو: مما يدعوه للأسف أن الأدب غير الراهن، والمعقد، ولأقل بفظاظة الأدب «الاستمائي»، الذي يمارسونه على انفراد ومن أجل أنفسهم فقط، مازال إلى اليوم يحتل حيزاً كبيراً. ولكن لحسن الحظ هناك ما يكفي من الكتب الجدية المعاصرة بامتياز والمهمة اجتماعياً. وهذا الصنف من الكتب هو السائد طبعاً حتى الآن في أدب كل من الكسندر بروخانوف، وفلاديمير ليتشوتين، وإدوارد ليمونوف، وبافل كورسانوف؛ كما أن هذا ينطبق على كتب الموجة الفتية. ويسرني هذا الاختراق الذي حققه جيل كامل من الكتاب الشباب الذين ألقوا من سفينة العصر كل الغثاثة ما بعد الحداثية. وأياً كانت التسمية التي يطلقونها عليهم: «الواقعيون الجدد» أو «الواقعيون الأحياء» أو «كتاب النثر الاجتماعي»، فإن المهم هو ظهور نثر وشعر يتسمان بالموهبة والحيوية. ويمكن أن أذكر هنا أسماء بعضهم مثل: زخار بريليبين وزواجه «سانكيا» وسيرغي شارغونوف وروايته «أنفلونزا الطيور»، وغير مان سادولايف وروايته «حملة شالي»، وميخائيل يليزاروف وروايته «أمين المكتبة»، وأندريه إيفانوف وروايته «رحلة خانومان إلى لولاند»، وأوليج بافلوف وروايته «قصور قلبي»، والشاعراء مارينا ستروكوفا وفسيفولود يميلين، وأندريه زوديونوف، ويفجيني ليسين، وهم كثرون. إنهم غير متوازنين، متجلدون، متململون. ييد أن هذا هو الأدب الروسي المعاصر بنشره وشعره. ولاشك في أنه سيبرز من بين بين هؤلاء العشرين - الثلاثين أدبياً خمسة أو ستة أدباء كبار.

- زايسيفا: ما الذي ينقص أيضاً الأدب المعاصر من وجهة نظرك؟

- بوندرينكو: ربما عظمة الفكرة. أن يكون الكاتب مواكباً لعصره وعلى مستوى.
- بافلوف: وَصَفَكَ بافل باسينسكي بالناقد «الإيديولوجي» الذي يأتي النص عنده في تسع حالات من عشر في الدرجة العاشرة (الجريدة الأدبية 2003 العدد 42). علق، من فضلك، على هذا الرأي، علمًا بأن بعض الكتاب الآخرين، الذين ينتسبون، اصطلاحياً، إلى الاتجاه الوطني، يبدون آراء من هذا القبيل.

- بوندرينكو: أقول لك بصدق: كلنا نحب «الصائق الألقاب»، فهي مريحة للناقد. يقرأ الناقد كتاباً ما لمؤلف ما، ثم كتاباً آخر له، ويسمّرُ هذا المؤلف في مكان يجده مناسباً له، وبعد ذلك نراه، بحكم العادة، ومن دون أن يقرأ كتب المؤلف التالية، (إذ ليس من ناقد يجد الوقت الكافي لقراءة كل ما يصدر من كتب) - يظل يعود في تقويمه إلى ذاك «المسمار» العرّاضي، في حين أن الكاتب «للثيم» يتغير طوال الوقت، ولا يبقى كما كان، حتى ليكاد يتعدّر على الناقد اللحاق به. وهما هو «بافل باسينسكي، الليبرالي المتنور»، قد تذكر مقالاتي العنيفة التي هاجمت فيها «إعادة البناء» في التسعينيات، عندما انتقدته بلا رحمة لرسوه في الميناء الليبرالي، وأصبح يعتقد أنني أحكم على جميع الكتاب انطلاقاً من موقعهم الإيديولوجي».

أنا لا أعتزم تبرئة نفسي، إذ إنني أعتقد أن إغفال موقف الكاتب تصرف لا معنى له، وأنه لا وجود لأدب لا إيديولوجي. فالأدب الإيديولوجي هو إيديولوجي. ولنأخذ مثلاً كتاب «بافل باسينسكي»: «مغادرة تولستوي. الهروب من الجنة»؛ إنه كتاب رائع من حيث تدقّق المؤلف في تفاصيل الحياة المعيشية وتتابع تسلسل الأحداث في السنة الأخيرة من حياة ليف تولستوي. ولكنه يبتعد - وربما عن وعي - تملقاً لسياسة السلطات، عن الإيديولوجيا المتراجحة التي كان يتمسّك بها الحكيم العظيم والنبي ليف تولستوي. وهو يصر على عدم رؤية تعاليم تولستوي ومقالاته الاجتماعية. إنه لا يرى سوى النزاعات الأسرية. ويكتب بأناقة أنثوية عن «الشيخ» الذي يتخبط في شبّاك الشؤون العائلية، ولا ينسى بینت شفة عن أيديولوجيته الهجومية التي لا ترحم، وعن آرائه التنبوية.

أليس هذا تجيلاً للإيديولوجيا السائدة في أيامنا؟ أي الابتعاد عن أية إيديولوجيا وعن أية مثلٍ عليها. نعم.. إن موقف الكاتب الذي أحلّ أعماله مهم في نظري ولا

أسقطه من حسابي. وأشار بالمناسبة، إلى أن موقفى الذى يتسم بالتشدد أحياناً لا يعجب الكثيرين من زملائي أيضاً. ومع ذلك فإننى منذ خطواتي الأولى على طريق النقد كتبت أعتقد، ومازلت» (وقد كتبت عن هذا أكثر من مرة)، أن المهم بالدرجة الأولى قبل أي شيء آخر هو موهبة الكاتب» وإحساسه بالكلمة، وقدرته على الإبداع الفنى.

أنجب طفلاً في البدء، فمن ثم قمّطه بالأحمر أو بالأبيض أو بالأزرق أو بأى قماط آخر. حدّد موقفه. إذا لم يتسم العمل بالموهبة والتوجه تنتفي أية أهمية لموقف كاتبه سواء كان «خاتيوشين» الوطنى، أو «كاباكوف» الليبرالي، ولا أهمية لانفلات «كوليادينا» المبتدل، ولا لاجتهاادات «آيزنبرغ» الشعرية المملة. وها أنا أطلب من جميع مساجلى أن يسموا لي أعمال الكتاب اللاMohوبين التي امتدحتها في مقالاتي لمجرد أن الكاتب يتخد «موقعاً صحيحاً». لن يجدوا ولو عملاً واحداً. (دعونا لا نتناول هنا القوائم التي يعددها النقاد أحياناً من أجل قوة الإقناع، إذ يمكن أن نصادف فيها كتاباً ضعيفاً، بل لنأخذ المقالات عن الكتاب) هذا في حين أننى كتبت أكثر من مرة مقالات عن أعمال كتاب موهوبين مختلف معهم في الموقف.

- بافلوف: في العقد الماضى الناقد المتشدد والقاسي الذى غالباً ما تناولك بالنقد هي: الناقدة «كابيتولينا كوكشينيفا»، وكانت في مساجلاتها معك لا تستحبى في تعابيرها. ما هو تفسيرك لهذا الموقف الذى تخذه من أعمالك واحدة من أهم النقاد الوطنية المهوبيين؟

- بوندرينكو: أقول بصدق إنني أرى أن ما أتعامل معه هنا هو تجلٌ واضح لظاهرة الحسد بين الكتاب، ولا شيء أكثر من ذلك. كنت قد أخذت في وقت ما أنشر أولى المقالات التي كانت تكتبه الناقدة المسرحية الشابة «كوكشينيفا» في مجلة «الدراما تورجيا المعاصرة» (وأشير، بالنسبة، إلى أننى كنت هناك الأب الروحي للناقددين المسرحيين «الكسندر مينكين» و«أندريه كرُؤولوف»، وللأسف ساعدت فيما بعد على انتساب ميخائيل شفيدكوف إلى اتحاد الكتاب). يبدو أنه ليس من شيء نتجادل حوله أنا و«كابيتولينا»، فموافقنا واحدة من كثير من الأمور، ولكن إذا اختلفت آراؤنا حول قضية ما فإننا لا نلتقي البتة. لم أتقدها في شيء ولم أسكط عن أي

شيء. ولكن عندما يتحدثون عن النقد ذي الاتجاه الوطني يذكرون على الفور عادة اسم بوندرينكو، وعندها أرى كيف تتغير تعابير وجهه «كابيتولينا». ولعلها أنسأت «الم المنتدى الأدبي المدني» بأكمله بمساعدة «الكسندر بوتيومكين» من أجل تثبيت نفسها في مركز القيادة، وعمدت إلى إبعادي عنه كيلاً أشوش عليها. ولكنها لم تستطع حتى الآن أن ترتفق إلى درجة القيادة على سلم الوطنية في أي سجال خاضته. فكيف يمكن ألا تشعر تجاهي بالكرامة؟

وإذا كان كل هذا يجري في صالح القضية، فليستمر في سيره على هذا النحو؛ إن بقاء «الممنتدى المدني» متماسكاً أمر ممتاز؛ واستمرار المقالات عن الأدب الروسي في الصدور شيء رائع؛ وإذا ما ثبتت هي نفسها في مركز القيادة يوماً ما فإن هذا أيضاً سيكون أمراً جيداً؛ إذ إن كثيراً من الأمور في الأدب تستند إلى طموح الكاتب سواء أكان شاعراً أم ناثراً أم ناقداً.

وأعود فأقول: ليس ثمة ما أتجادل حوله مع «কوكشينيفا»، فأنا لا أرى في شخصها منافساً لي. كما أبني أعتقد، على العموم، أنه لا وجود للمنافسة في الأدب. فال المجال يتسع للجميع. فأنا يمكن أن أكون الناقد المئة الذي سيكتب على سبيل المثال، غن رواية «زخار برييليين»، ويمكن أن تكون «কوكشينيفا» هي أول من يكتب عن هذه الرواية، ومع ذلك فإن ما سأكتبه يختلف عن كل ما كان قد كتب؛ هل هو أسوأ أم أجود؟ هذه مسألة أخرى، ولكنه سيكون مكتوباً على الطريقة «البوندرينكوية». فعندما يكون لك أسلوبك الخاص لا يمكنك أن تهرب من ذاتك. وأنا لم أبحث قط عن مكان لي ضمن الصنف. فتارة أكون الأول، وتارة المئة، وأفضل شيء هو أن تكون مستقلًا بذاتك.

- بافلوف: ثمة الكثير مما كتب عن بوندرينكو في السنوات الأخيرة يثير العجب والأسى. وكلا «المديح» (أ. بايغوسيف) و«الذم» ف. بوشين، أ. رازوميختين، يا. موستفين) متحيز وغير حِرْفي، وثمة أمر آخر غير مفهوم: يـمـ، يا تـرىـ، استرشـدـ رؤـسـاءـ تـحرـيرـ الصـحـفـ الذينـ نـشـرـواـ فيـ صـحـفـهـمـ هـذـهـ المـوـادـ السـاقـطـةـ عـلـىـ نـحـوـ واـضـحـ؟ـ هـلـ لـكـ أـنـ تـجيـبـنـاـ عـنـ هـذـاـ السـؤـالـ؟ـ

- بوندرينكو: يخطر لي أحياناً أن أصدر مجموعة مقالات بعنوان: «ضد بوندرينكو». وأظن أنها ستضم جماعة لا يستهان بها: رسادين وكوكشينيفا، ناتاليا إيفانوفنا فلاديمير بوشين، آلا لاتينينا وفلاديمير غوسيف، ميخائيل فيللر وياميل موستفين، إيليا كوكولين وإيليا كولودياجني، يوري سوروفتسيف ويفغيني يرمولين... بدءاً من صحيفة «برافدا» (الحقيقة) وحتى «الكلمة الروسية الجديدة». فتارة أنا بعت نفسي لليهود، وتارة أنا كاره لليهود، ومرة أنا مت指控 بشدة للنظام السوفيتي، ومرة أنا معاد للنظام السوفيتي. والمهم أنه يبدو وكأنني أفرض على كل مساجلِيَّ أسلوبِي الحماسي العنيف، وحتى بافل باسينسكي الذي سبق ذكره يصبح وهو ينخرط في جدال معِي ناقداً مغرقاً في الإيديولوجية. ومن يقرأ مثل هذه المجموعة سيتهأ له أنني أنا من كتبها. أما لماذا ينشر رؤساء تحرير الصحف، ومنها صحيفة «روسيا الأدبية» أيضاً، مثل هذه المواد المتخيزة وغير الحرفية فإنه أجيِّب على التحو الآتي: أكثرِيَّهم ينشرونها بسبب فضائحية الموضوع مما يضفي على الصحيفة شهرة رخيصة. ولا أظن أن شخصاً مثل فياتشيسلاف أوغريزِيكو موافق على كل تلك القذارة التي غالباً ما تنشرها صحفته. إن تلك المناقرات الضحلة التي تجري في «دار الأدب المركزية»، والمجادلات التي لا طائل تحتها تنقصها عظمة موضوع المساجلة، بل تنقصها حتى تلك الإيديولوجية التي تحدثنا عنها. بيد أنها تبدو شائقة للقارئ العادي الذي يحتاج إلى ما يدفعه فضوله، ولكن هل نحن بحاجة إلى هذا؟!

- بافلوف: إن مقالتك التي نشرتها هذا العام عن «يوري كوزنيتسوف» (روسيا الأدبية العدد 12 عام 2010) قد أثارت عدداً غير قليل من الأسئلة، وسأطرح عليك أحدها. لقد وصفت أشعار كوزنيتسوف عن الحب بأنها «نادرة ولكنها محكمة للغاية» فهل لك أن تبين لنا، من فضلك، بمَ يتجلّى «أحكامها»؟

- بوندرينكو: إن آخر عباقرتنا في القرن العشرين «يوري كوزنيتسوف» الذي كنت على معرفة وثيقة به؛ إذ كنا جارين في سكننا الريفي طوال سنوات، وكنا نقضي في دارتنا هناك أغلب أيام السنة، كان يندر جداً أن يكتب عن الحب، وذلك لأنَّه، قبل كل شيء، شاعر مختلف، تميَّز نظرته الشعرية بالعمق والزخم الملحميين الميتافيزيقيين، ويبدو لي أنه لم يكن يهتم كثيراً باللحظات الغنائية البسيطة في الشعر

عموماً، وليس في شعره فحسب. ثم إنه، بحكم فطرته، لم يكن في حياته ذا طبيعة خفيفة سريعة الافتتان بحيث يمكنك بعد رحيله أن تضع قائمة دونجوانية حافلة. ولكنه في حبه، وفي أشعاره النادرة عن الحب كان يجمع بين عظمة الطبيعة، وعظمة الروح، وعظمة البرهة الغنائية في كل واحد؛ ولذلك تدهشني شخصياً أشعاره عن الحب، مثلاً: «أياماً طويلاً روحى انتظرت الرد، ولكن الباب افتح بهبة ريح.. أنت امرأة - وهذه ريح الانطلاق. شارد في أساه وحبه، يمسح شعرك بيد، وبالآخر يغرق السفن في البحر..».

أعتقد أن حبه كان شبهاً بتلك الريح الطلقة، لم يكن يحب الملاطفة المعسولة على طريقة سيمونوف، وكذلك لم يكن يحب أشعار شعراً غنائين من معارفه المقربين. لقد كان يرتفع بالمرأة التي يحبها إلى مستوى عظمته ويضعها هناك ولو للحظة، ولكن بجانبه وبجانب الأبدية، كما أن القطيعة بينه وبين الحب كانت تتسم لديه بالعظمة التراجيدية: «سأنتزع شفتي كي أظل أضحك طوال الحياة على أنني قلت لك: أحبك..»، إنه يشبه بطلاً من أبطال العصور القديمة، مبدعي الأساطير، وحتى لصديقه الوفيق، التي شيعته إلى مثواه الأخير، ونذرت له نصف حياتها، كتب أبياتاً عن الوفاء ربما كانت صارمة، ولكنها تتسم بالجلال:

كنت أعيش وحيداً. وقلت لي: أنا أيضاً وحيدة
ساكون لك حتى القبر وفية كما الكلبة...

وهكذا، في الطريق، رمانى القدر في شدقك
وقرضتني، كما لو كنت عظمة قيسارية مكسوة باللحم
كنت تئنين باشتهاء، مع أن آخريات
كن أحياناً ينتزعن العظمة من شدقك القدّري
وكنت تنقضين عليهم مزمرة كشيطان من الجحيم.
كفى، يا عزيزتي! إنهم مثلك جائعات.
لقد امتصّ أملخ، وفي العظمة الفارغة
تغنى الروح أو الريح أحياناً أغنية ساعتي الأخيرة
وعندما سيرمونني، ساومض وسط كواكب السماء..

آمني بالرب، كي يغفر لك وفاءك.

إن غفران الوفاء هذا لن تجده لدى أي شاعر آخر. لقد كان يحب المرأة، كالكون، كالسماء، لعله لا يشبه من حيث كونية فكرته عن الحب، سوى نقشه مايا كوفسكي: «سواء في لثم اليدين أو الشفتين.. يجب أن يتلذّذ أيضًا لون جمهورياتي الأحمر». الأرض والسماء، الشفاه والدولة، الشعر والسفن المُغرقة. هذه هي أبعاد الحب عند «يوري كوزنيتسوف». ومن الصعب استيعاب مثل هذه الأبعاد، ويُكاد يكون من المستدرِّي البقاء على مستوى واحد مع بطل العمل. كما أن انتزاع الشفتين غير ممكِّن سوى مرة واحدة، إذ يستحيل أن يخيطها من جديد.

- بافلوف: قلت في مقالتك المذكورة آنفًا إن «يوري كوزنيتسوف» كان ينظر إلى مقالات «فاديوم كوجينوف» الذي كان «كوزنيتسوف» يقدرُه تقديرًا عاليًا «نظرة متسامحة»، فما هو سبب هذا «التسامح»؟

- بوندرينسكو: كان «يوري كوزنيتسوف» على حد علمي، يقدر «فاديوم كوجينوف» تقديرًا عاليًا بصفته صديقاً وبصفته حكيمًا روسيًا. ولكنه كان يقف من النقد ككل موقفاً فيه بعض التغاضي المتسامح، أيًا كان هذا النقد. أما فيما يخص نقد «كوجينوف» فكان يكتفي بأن يجد له ببراعة مكاناً في أسطورته «الكوزنيتسوفية». ولكل شاعر كبير الحق في أن يخلق أسطورته الذاتية. إذاً فشاعرنا لم يكن ينظر بنظرة المتغاضي المتسامح إلى صديقه بالذات؛ بل إلى نفسه وإلى أي نقد آخر، وكان يقول لي أيضًا بتسامح: «نعم، لقد استطعت أن تلتقط شيئاً ما، ولكنك لا تدري أن...». وعلى كل أقول إنه هو نفسه لم يكن يفهم شعره حتى النهاية. فقد كان أحياناً يفسره بتفاصيل مختلفة.

- بافلوف: ثمة رأي شائع يقول: إن في حياة كل مبدع لحظات صعود وهبوط، أو مراحل إنجازات مبهرة ومراحل أزمات. ويبدو لي أن هذا القول لا ينطبق على حياة «فلاديمير بوندرينسكو» الإبداعية. فأنا لا أرى دلائل واضحة على الركود أو الجمود في إبداع «بوندرينسكو»، ولا أرى هبوطاً واضحًا في نوعية كتاباته. بل هناك مقالات وكتب متفاوتة في جودتها؛ ولكنني بصرامة لا أجد بينها عملاً هابطاً. إلى أي حد أنا محق في ملاحظتي، وكيف يتسعى لبوندرينسكو طوال الوقت (في غضون ما يقارب أربعين عاماً)

أن يتجلّى بالصورة اللائقة، ويبيّن متألقاً في الأفق العالى على مستوى أفضل نقاد القرنين العشرين والعادى والعشرين؟

- بوندرينكو: إنني أصنف نفسي في خانة الشخصيات «الباسيوناريا»⁽¹⁾؛ أي ذوي الاحتياطي الطaci العالى. وأنا لن أحكم على نفسي: هل أنا سيع أم جيد؟ بل أترك هذا للزمن ليقول كلمته في؛ ولكن أقول إن الطاقة الإبداعية لم تتخلى عنّي يوماً. وليس معنى هذا أن طريق حياتي كان ممهدأ، وحالياً من العقبات والمأسى. عانيت كل شيء، وقد حُرِّكتْ ضدي دعوى جنائية لمدة طويلة وبجدية بسبب مقالاتي (المطالبة بسجني خمس سنوات بموجب ثلات مواد في عهد يلتسن). وعشت مأساة وفاة ابنتي الصغيرة ووفاة والدى، وطردت من عملي عدة مرات جراء السياسة. وقد كتبوا في «البرافدا» في أشد أوقات عهد بريجينيف قتامة أن الناقد الشاب «بوندرينكو» يتخد موقفاً معادياً لللينينية. كان يمكن لأحد غيري أن ينكسر بعد هذه المقالة ويظل منكسراً حتى آخر أيامه، ولكنني ما إن أُقصيت عن مجال الأدب حتى انتقلت بروح مرحة إلى مجال آخر: مجال الحياة المسرحية، وعملت مشرفاً على القسم الأدبي في مسرح «المالى» الشهير ومسرح «مخات» (المسرح الفنى الأكاديمى المسكوفى)، وأصبحت الناقد المسرحي الرئيسي. وهناك تعرفت إلى زوجتي الحالية «لاريسا سولوفيوفا»، الممثلة والمربية المسرحية، وأستاذة الصوت والإلقاء.

وفي أثناء عملي في صحيفة «النهار» وفي «الغد» جرى معى خلال عشرين عاماً حوادث شتى. كَمْنَتْ لي مرة عند باب شقتي بالضبط في الطابق الثالث عصابةً من الخصوم الليبراليين الذين يضمرون لي الشر وحطموا رأسي. واضطربت مرة إلى أن أختبئ مع بروخانوف ونيفيودوف في غابات ريزان الليتشوتينية هرباً من الاعتقال. ولكنني لم أكن في أي وقت من الأوقات متشارماً.

(1) الباسيوناريا: مصطلح ابتدعه المؤرخ والجغرافي الروسي «ليف غوميلiov» (1912 – 1992) لتصير الأحداث الكبرى في تاريخ البشرية. ويعنى به: قدرة الناس الحيوية اللاواعية على فرط التوتر الذي يظهر عند فيض الطاقة الحيوية – الكيميائية وبوتّل قدرات سيكولوجية وفيزيائية وبيولوجية جديدة، وهذا ينطبق على الفرد والجماعة. (وليف غوميلiov هو ابن الشاعر نيكولاي غوميلiov والشاعرة آنا أخماتوفا).

ويبدو لي أن الطاقة الإيجابية تساعد الإنسان على البقاء. إنني أستطيع أن أبتهج دائمًا بالحياة، بجمال الطبيعة، بجمال الأدب، بجمال الحب الذي لم أحُرِّم منه قط، ولست محروماً منه الآن. وهذا أيضاً ليس بقليل الأهمية. فليس من قسمة الجميع الإحساس بحب كبير. لقد أحببت و كنت محبوباً. ولدي ابنان، وكلاهما يعيش حياة إبداعية غنية. أحدهما الاختصاصي الأول في روسيا في «الشؤون السلكية»، والثاني اختصاصي مشهور في العلوم السياسية. ولدي حفيدان أرعاهما بحب. وقد كنت منذ الطفولة محاطاً بالأصدقاء، ولا أزال أصادق بعضهم حتى الآن. الأصدقاء هم أسرتك الكبيرة، وتجمعك وإياهم وحدة الفكر في حلقة واحدة، ويمكنك دائمًا أن تعول على مساندتهم لك. وقد بقي لي أصدقاء في بطرسبرغ حيث كنت أدرس. ولدي أصدقاء أوفياء في عالم الأدب، وفي مقدمتهم «الكسندر بروخانوف» و«فلاديمير ليتشوتين». وهذا كله من مكونات الطاقة الإيجابية؛ أي أنني سأظل أكتب ما دامت توجد «في كنانتي سهام إبداعية». ولدي مشروع لإصدار خمسة كتب جديدة. وسيصدر عن دار نشر «أوليفي بلاتونوف» بمناسبة اليوبيل (الاحتفال بذكرى بلوغه سن الخامسة والستين - المترجم) مجموعة مختارة من أعمالى بعنوان «التحدي الروسي». وأأمل أن يجد فيها القارئ ما يثير اهتمامه.

- بافلوف: هنا هو العام الرابع عشر الذي يعمل فيه «فلاديمير بوندرينكو» وحيداً عملياً، ويصدر صحيفة «نهار الأدب» التي باتت بمنزلة «دار توليد» للكثيرين والكثيرين من الكتاب. والكل يعرف الصعوبات الكبرى التي يلاقيها «بوندرينكو» بصفته رئيس تحرير، ويعرف أية هجمات عبائية مدفوعة الأجر يتعرض لها.. فما الذي دفع ويدفع بوندرينكو إلى أن يكون رئيس تحرير، وما الذي يحول بينه وبين أن يغلق الصحيفة ويعيش بهدوء؟

- بوندرينكو: أنا نفسي لا أعرف ما الذي يعيقني. أظن أن الطموح إلى الشهرة قد تراجع إلى المرتبة الثالثة، فالمرء لا يمكنه أن يقفز إلى ارتفاع يعلو سقفه. وليس ثمة أرباح؛ بل خسائر ممتالية. أما رعاة الفن الروسي فلم يكن لهم وجود في الماضي، وليس لهم وجود الآن. والأرجح أن ما يعيقني هو حبي للأدب بالذات. فنحن، على الأقل، نصدر أعمال عدد كبير من الكتاب الموهوبين. وقد اكتشفنا مواهب كثيرة وأشهرناها. وصحيفتنا تشغله المكانة الثانية بين الإصدارات الأدبية من حيث

الاستشهادات والإحالات، وأنا حتى الآن متamasك. وأعرف أن بعض المواد لا يقبل أحد بنشرها سوأي. وليس لدى ما أفقده، وإذا أرادوا إغلاق الصحيفة فليغلقوها. إنني طوال الوقت أنتظر تلك المادة التي سيؤدي نشرها إلى إيقافنا فوراً عن النشر.

وكم ستكون فرحتي بهذا كبيرة! وأنا أدعو هذه الحالة ولو في سري إنها «الحياة بعد الموت». وأدرك أنها يمكن أن تغلق في أية لحظة. فإذا لم يعد لدينا نقود لتغطية تكاليف إصدار العدد ينتهي الأمر. ولا تزال تدعمني حتى الآن لأقف على قدمي في تدبير شؤون الصحيفة مساعدتي الوفية، القوزاقية الأورالية «فالينتينا يروفيفينا». ولو لا طبعها العنيد ل كنت ربما قد أغلقت الصحيفة».

- بافلوف: بإمكانني أن أورد العديد من الأمثلة التي تؤكد أحقيتك موقفك، وتعرض بوضوح فرادة «نهر الأدب». فهي تنشر على صفحاتها أعمال كتاب ينتمون إلى اتجاهات مختلفة، وخاصة الوطنيين، علماً بأن الجمع بين أعمال كل هؤلاء لا يمكن تصوره على صفحات إصدارات أخرى كمجلتي «موسكو» و«معاصرنا» على سبيل المثال. ونحن نعرب لك عن شكرنا الخاص لهذه الرحابة، وهذه القدرة النادرة جداً في عالمنا الأدبي على السمو فوق مشاعر التعاطف والتفور البشرية والأدبية.

- بوندرينكو: أتساءل، بالمناسبة، كيف يمكن أن ينسجم هذا الموقف مع مزاعم «باسينسكي» عن إيديولوجتي المفرطة؟ أنا، بالفعل، لن أنشر أعمالاً تتسم بكره روسيا أو بالغثاثة المبتذلة، أما في كل ما عدا ذلك فالمعايير المحددة هو الموهبة.

فمن «برودسكي» وحتى «كورزينتسوف» ومن «بروخانوف» وحتى «ماكانين» ومن «بيلوفن» وحتى «بويدا» ومن أقدم أسلوب تراشي وحتى أحدث أسلوب طليعي سنقبل ونشر كل عمل يتسم بالموهبة.

- زايتسيفا: هل هناك خطأ «نموذجياً» لدى النقاد المعاصرین المبتدئين؟ ولدى الكتاب المعاصرین المبتدئين؟

- بوندرينكو: أنا لا أسمي خطأ «نموذجياً»؛ بل أقول هو أقرب إلى الضعف النموذجي. الخيال مقصّر، الكاتب يفقد موهبة التخييل؛ إنهم يعيشون على حساب هذه الانطباعات الساطعة أو تلك: الحرب الشيشانية، البلاشفة القوميين، التعليم، الحب

الفاشل، كل شيء عن الحياة، وأحياناً يكتب بعضهم عن بعض. ومن سينضج منهم ويرتقي إلى التخييل الساطع سيصبح كاتباً روسيّاً كبيراً.

أما النقاد الشباب الحاليون فتقتصهم معرفة الأدب السوفييتي؛ إنهم يقفزون من تشيوخوف وبونين إلى استافييف وبيتوف.. فيسقطون في هاوية.

- بافلوف: إن «فلاديمير بوندرينكو» قد دعم على مدى عقد من الزمن، على الأقل، ترشيح كثيرين من كتاب الأعمال النشرية لنوال الجوائز: الكسندر بروخانوف، فلاديمير ليتشوتين، زخار بريليبين، بيوتر كراسنوف الخ.. وأنا أرى أن بوندرينكو نفسه قد استحق منذ زمن بعيد أن يمنع «الجائزة الوطنية للأكثر مبيعًا» وجائزة «ياسنيايا بوليانا»..

فهل هناك أحد من الكتاب المذكورين أو سواهم من حملة الجوائز قد رشح بوندرينكو للحصول على إحدى هاتين الجائزتين أو سواهما؟

- بوندرينكو: لم يرشحني أحد لنيل جائزة، على ما أذكر، سوى «يوري كوزلوف». أما الآخرون فقد نجحوا في «تنحيتي». وأنا لست من المتخلصين بالجوائز. أقدر عالياً الجائزتين اللتين نلتهما، وهما: جائزة «أبناء روسيا الأوقياء»، وهي محتجبة الآن، للأسف، بسبب توقف التمويل، وجائزة «الوردة الكريستالية لفكتور روزوف»، الذي كنت دائماً منذ يفاعتي، أحبه بحرارة، بصفته مبدعاً ووطنياً روسيّاً حقيقياً. ومن المضحك أن العاملين في استخراج الألماس في شركة «ألورس» في جمهورية «ياكوتيا» قد رشحوني هم أنفسهم لنيل جائزة «ألورس» «الأدبية الكبرى»، ولكن اتحاد الكتاب «النحاني». واكتفوا بمنحي الجائزة «الإقليمية» الثالثة. وأتساءل: أي إقليم يقصدون؟ إن الزعل من الأصدقاء لا يجوز، ثم إن الطموحات لدى الكتاب أكبر دائماً من الطموحات لدى النقاد. وكما يقال: «القريب جداً منك لا تراه بوضوح». فوجئت بما كتبه صديقي «بروخانوف» في سياق حديثه عن تجاهل النقاد لأعماله عندما قال: «بوندرينكو يكتب؛ ولكنه خارج الحساب». من البدهي أنه يرغب في أن يكتب عنه الليبراليون الشباب - فالدعابة حينئذ ستكون ضخمة، كما أن فولوديا ليتشوتين صرخ فجأة في «الجريدة الأدبية» بأن «النقاد الكبار الحقيقيين لم يكتبوا» عنه. مرة أخرى - مهما فعلت لن ترضيهم.

طيب، فليكن أنتي لست ناقداً حقيقياً، ولكن ألم يكتب عنه كل من: ديدكوف، وكورياتوف، وأرخيروف؟ فمن يريد بعد؟ هل يريد أن يكتب عنه نيمزيوف وتشوبيرين؟! وعلى كل فقد كتب عنه سيرغي بيلياكوف، وأيضاً ليف دانيكلين. وهذا في الوقت الذي يلومونني فيه على أنتي لا أكتب سوى في المجال الممتد «من ليتشوتين إلى بروخانوف». في حين أن أصدقائي أنفسهم لا يدخلون مقالاتي في حسابهم. بإمكانني طبعاً أن أرد عليهم بأنني أنا نفسي لا أنظر إلى مقالاتي عن بروخانوف ولি�تشوتين نظرة جدية؛ بل أكتبها من قبيل «رفع العتب» فقط، وأدعى أنها مجرد عمل ثانوي للتكمب. أما نقدي الحقيقي فاقرؤوه في مقالاتي عن برودسكي وأحمدولينا (قالت بيلا [أحمدولينا] إنها تقدر عالياً مقالتي عن شعرها) وعن دوفلاتوف وأوليج غريغوريف، وعن لينيتشكا غوبانوف (اعترفت أرملته بأن مقالتي هي أحسن ما كتب عنه). وعن إدوارد ليمونوف. ولكن إذا أنا كتبت، بقصد التأثر من الأصدقاء، أن مقالاتي عن أعمالهم هي مقالات كتبها فيما كان لمجرد التكمب سأكون قد نطقت بغير الحقيقة. إن ما كتبته عن ليتشوتين وعن بروخانوف قد بذلت في كتابته كل ما لدى من جهد وجدية، ولا أعدُّ أن كتاباتي عنهما عرضية ولا تميز بأهمية جوهرية. وبقطع النظر عن كل شيء فإني سأظل على الدوام أرشح أعمال أصدقائي الموهوبة لنوال الجوائز أياً كانت هذه الجوائز. ولن يستلدي أي رغبة في أن أنخرط في منازعات بين الأصدقاء.

أنا ناقد، وأفخر بهذا، وأؤكد دائماً أن موهبة الناقد هي الأكثر ندرة في الأدب. لدينا في روسيا عدد كبير من كتاب النشر الموهوبين، وعدد أقل من الشعراء الموهوبين. أما النقاد فهم دائماً آحاد يعدون على أصابع اليد الواحدة. وآمل أن تكون كتبتي مفيدة للقراء في المستقبل أيضاً.

- زايتسيفا: ما الذي تَعْدُه الأمر الأكثر أهمية في حياتك؟

- بوندرينكو: أنا منذ الصغر أحب الأدب، وربما كنت مُفرطاً في هذا. لقد كتبت شعراً وقصصاً.

وكان يمكن أن أصبح أدبياً ما، ولكنني استطعت الكتابة عن الأدب أكثر من أي شيء آخر. وأرى أن أهم ما في إبداعي هو أنني استطعت أن أكتشف نحو عشرين

كاتباً موهوباً، وأن أكون أول من يحدد اتجاه الإبداع النثري لدى كتاب الأربعينيات، وأنني استطعت الآن أيضاً أنلاحظ الموجة الجديدة في الأدب.

إن الأمر الأهم، سواء في الأدب الإبداعي، أو في النقد الأدبي، أو في أدب المقالة هو معرفة روسيا والإنسان الروسي. نحن نقوم بتشكيل النخبة القومية الروسية، وهذه المهمة هي الأكثر أهمية في الأدب الروسي خلال جميع العصور.

- زايتسيفا: أي «انتصار» تعدد الأهم بين انتصاراتك؟ وما هي «الهزيمة» التي حرمتك طعم الراحة؟

- بوندرينكو: في مجال نشاطي الموجه بفعالية لتأكيد الحياة والإقبال عليها لا أستطيع، بالفعل، وعلى الطريقة «الباسترناكية» أن أميز بين الهزيمة والانتصار. والكتاب الرئيسي عندي هو الذي سيأتي. والهزيمة الرئيسية ستحدث عندما تنضب الطاقة الإبداعية لدى. ما الذي أعده انتصاراً؟ كنت في عهد بريجينيف قد أصبحت بسرعة ملحوظة رئيس قسم النقد في مجلة «أكتوبر» وعضوًا في هيئة التحرير، وفيما بعد، ومع كل التغيرات التي حدثت في حياتي ظلت على المستوى الوظيفي نفسه تقريباً.

ويمكنني أن أعد «هزيمة» حادثة ثبتي بادئ ذي بدء في مركز عمل جديد عال في صحيفة «روسيا السوفيتية» عندما كان «نيناشيف» رئيساً للتحرير، ثم إيلاغي قبل يوم واحد من مباشرة عملي الجديد بأن كل شيء قد ألغى. وكذلك عندما تكررت الحادثة نفسها بالضبط بعد وقت قصير في صحيفة «الأخبار» (ازفيستيا) وصحيفة «البرافدا الكومسومولية»، وعندما رفضوا إعطائي تأشيرة خروج حتى عندما أردت السفر إلى منغوليا مع مجموعة من الكتاب؛ وقد فهمت أن ثمة جهة معروفة تعطي عنى دائماً تقييماً سلبياً، وأبلغت هذه الجهة نفسها «غيورغى ماركوف» في إحدى رسائلها إلى «اتحاد الكتاب السوفيت» أن في أوساط الكتاب ثلاثة من القوميين الروس الذين لا يمكن إصلاحهم، وهم: لوبانوف، وكوجينوف، وبوندرينكو. وقد أذهلني إيلاغي مثل هذا الشرف. وأظن أنهم بالغوا مبالغة واضحة في تقدير أهميتي آنذاك؛ إذ كنت حينئذ ما أزال ناقداً مبتدئاً، ولم أصدر بعد أي

كتاب. فعلام أسبغوا علي هذا المجد؟ كما أن المجموعة التي وضعوني ضمنها محترمة.

فما رأيك: هل أعد هذا هزيمة أم انتصاراً؟ ومثل هذا جرى في حادثة أخرى. لقد طردوني من العمل في مجلة «أكتوبر» في اليوم الذي وجهت لي فيه تهمة اتخاذى «موقعًا معادياً للبيزنطية في المسألة القومية»، وكان من المفترض أن أشكو وأتفجع لأنني بقيت بلا عمل.. وقد عينوا بدلاً مني الشاب ساشا ميخائيلوف. فقد كان أنا نيف (رئيس تحرير مجلة أكتوبر - المترجم) يرتبط بعلاقاتوثيقة مع الكسندر ميخائيلوف الأب، وكان بهذا يدعم رفيقه. وقد تقابلت بعد شهر مع ساشا، وكان من المفترض أن أجده مسروراً وأن أكون حزيناً، ولكنني كنت آنذاك مبهجاً؛ إذ كنت قد بدأت من الصفر بإنشاء مجلة جديدة هي مجلة «الDRAMATURGIA المعاصرة»، وقد أعطيت مساحة واسعة من حرية التصرف، ومجموعة رائعة من المساعدين، وأعمل مع المحرر المتميز «فاسيلي تشيشكوف» ونائبه «سيفا مالا - شينكوف». لقد كانت تلك السنوات هي أفضل سنوات عملي في العهد السوفييتي. أما ساشا فقد كان يسير مكتباً يصب لعاته على الجميع. فهل هذا هزيمة لي أم انتصار؟..

أغلقوا جريدة «النهار»، وبال مقابل افتحوا جريدة «الغد». وهذا انتصار آخر. إن المأساة الوحيدة بالنسبة إلي وإلى فلسفتي التي تدعو إلى تأكيد الحياة هي موت المقربين. والدراما الوحيدة هي المرض والعذاب. وربما كانت الهزيمة الوحيدة في حياتي هي إصابتي الثانية بالاحتشاء القلبي الذي نجوت منه بصعوبة، وأنا الآن أحمل في قلبي ثلاثة دعامات، وهي نوابض معدنية مركبة في القلب نفسه، وتجعل الأجهزة الإلكترونية تصدر طنيناً كلما مررت عبر مراكز المراقبة الجمركية على الحدود.

- زايتسيفا: أنا، بصفتي امرأة، أدهشني وأثر في اعترافك الذي يندر أن نسمعه من شخص معاصر له شهرة جماهيرية (لا أتحدث عن الدعاية في السياسة والعروض التجارية الخ..) فعندما عدّتَ القوى التي أتاحت لك التغلب على الكثير من الأزمات، والصمد في صراعات غير متكافئة قلت: «لقد كان معي: الأدب

الروسي العظيم، والأصدقاء الأوفياء، والمرأة الحبيبة». كيف تنسى لك صون الحب عبر سنين طويلة؟

- بوندرينكو: أقول بصدق إنني في الحياة وبطبيعي لست زير نساء، ولست من هواة العلاقات الغرامية العابثة؛ ولكنني لست من المتزمتين، وكما قال «يوري كوزنيتسوف»: «كنت تثنين باشتئام مع أن آخريات/كن أحياناً ينتزعن الع神性 من شدفك القدري». وأنا أيضاً كان ثمة من ينتزعني أحياناً. زوجتي الأولى «ناتاليا» عشتُ معها منذ أن كنا طالبين في الجامعة، ومازلتنا حتى الآن مرتبطين بعلاقات صداقة وثيقة. ثم ارتبطت بـ «أولغا» والدة ابني «أوليغ» ولكن كما يحدث غالباً، عندما تركت مجال الأدب، هجرت، بعد طردي من هناك، أسلوب حياتي السابق، وانغمست طوال عشر سنوات في حياة مسرحية كرنفالية زاهية، وعثرت في هذا الكرنفال البهي على من اختارها قلبي.

وها نحن نعيش معاً منذ خمس وعشرين سنة. قبلًا كانت «الاريسا» تعمل ممثلة في مسرح «المعاصر»، ثم ذهبت معي إلى مسرح «مخات». كنا قد تقابلنا في السماء، بالمعنى الحرفي للكلمة. فقد كنا في عداد وفد «الجمعية المسرحية الروسية العامة». المسافر جواً إلى كراسنويارسك في كانون الثاني عام 1985. وفي الطائرة تبادلنا الحديث واستغرقنا فيه. ثم أتت اللقاءات المسرحية في كراسنويارسك، والمناقشات في المسرح المحلي، واللقاء مع «فكتور أستافيف». ربما تحدث قصص حب سريع، ولكن ليس معي أنا، جَمَعَتْ قصتنا بين النار والماء، والحميا المشبوبة والاستكانة؛ كل شيء كان يغلي ويفور. وكانوا يناقشون قصة حبنا في كل مكان، ولم يكونوا يصدقون. كيف لا وهم يرون إحدى أبرز الممثلات في مسرح «المعاصر»، وإحدى الحسنات في قمة المجتمع المسرحي الليبرالي مع قومي روسي لا أحد يعرف لماذا وكيف هبط على خشبة المسرح. وقد نشأ من هذا كله حب عذب كبير يكفي إلى آخر الحياة.

- زايتسيفا: القدرة على الحب - ألا يفقد الإنسان المعاصر هذه الخصلة؟

- بوندرينكو: أعتقد أن الإنسان لن يفقد هذه القدرة أبداً. فعلى الرغم من كل «الكلبية» و«البراغماتية» تهرب على الإنسان ريح عجيبة - ريح الحب، فتذهب كل

الحسابات إلى الجحيم. ولا يعود لعالم الأعمال أية أهمية. يمكن أن يفقد الإنسان أي شيء ولكنه لن يفقد خاصية الحب.

- زايتسيفا: لنعد، في ختام حديثنا، إلى الأدب من جديد. عندما تحدثت في سلسلة «حوار مع صديق» المشار إليها آنفًا عن قوة «الإحساس المسبق» الذي يتسم به الأدب الروسي، وعن قدرته على استشفاف المستقبل، أوردت فكرة مفادها أن «المكتب السياسي الذي أصابه الانحلال في أواخر عهد بريجنيف لو أنه كان قادرًا على قراءة الكتب» لو أنهقرأ، على سبيل المثال، أدب كتاب الأربعينيات، لكان بمقدوره أن يرى آنذاك الانعطاف القادم، وخراب الدولة الآتي، ولكن كبحه على نحو ما؛ بل ربما كان أوقفه». أليست هذه الفكرة بحد ذاتها طوباوية؟ ففي أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين كانت الفضة المثقفة الروسية والعائلة القيصرية كلتاهم تقرأن، ومع ذلك لم ينقذنا هذا من وقوع الكارثة. لقد طرح «فاسيلي روزانوف» فكرة مناقضة تماماً مفادها أن الأدب خرب الإمبراطورية الروسية عن طريق تأثير المجتمع «القارئ» في أذهان الناس.

بوندرينكو: من المؤسف أن كلاً من القياصرة و«الجندرمة» كانوا يقرؤون على نحو شيء. فقد كان الجميع يتحدث ويكتب عن الثورة. وكان يكفي أن توجد فصيلة ليست بالكبيرة وذات كفاءة للقضاء على قادة المخربين وتأخير الثورة. ولكن لم تكن ثمة قوة كافية لفعل ذلك، وكان الأدب آنذاك يصر على إحداث تحولات لابد منها، من المعروف أن أي تحديث للمجتمع يمكن أن يتحقق من الأعلى، ويمكن أن يتحقق من الأسفل، عن طريق الثورة. وقد أصبح من تقاليدنا، للأسف، أن تظل السلطات عندنا تنتظر حتى اندلاع الثورة. وهذا ما يجري الآن أيضاً. ما حدث في ساحة «لماينيج» هو الجرس الأول. لقد أذلَّ الشعب الروسي ودبس عليه بالأقدام، وما يُنفق على أية جمهورية أخرى يفوق بعشرات المرات ما ينفق على المقاطعات الروسية. وفيما الروس لا يجدون فرص عمل، تجتاح روسيا أمواجُ القادمين من الجنوب بحثاً عن عمل، وهؤلاء لا يعترفون بتقاليدنا ومبادئ حياتنا.

وأنا أشفق حتى على أولئك الطاجيك والتركمان والقرغيز. فالجميع يعرفون أن أجر الباب عامل الفناء في موسكو ثلاثة ألف روبل؛ ولكن من يقبض الأجر: إما الزوج، أو ابن الأخ أو الأخ. وإذا ما استُخدم طاجيكي، على سبيل المثال، يعيش في قبو رطب يدفعون له خمسة آلاف روبل لا أكثر. وأنا أتذكر هنا أن هذا الطاجيكي التعبس كان قبل أن يأتي إلى هنا قد بذل جهده ليطرد بالقوة كل السكان الروس من طاجكستان من أجل إشغال شققهم. إن هؤلاء التعبسين القادمين بحثاً عن عمل هم الذين خربوا كامل البنية التحتية التي كانت تعمل بجهود الكوادر الروس في جمهورياتهم، ولذا فقد حرموا أنفسهم من العمل. لقد طردوا الروس من الأطراف القومية، وهم الآن يأتون إلينا من هناك. لماذا؟

أم أنها نسيانا عملية: «الحقيقة، محطة القطار، روسيا؟» إذا لم تتبه السلطات عندنا إلى وضع الشعب الروسي في الأقاليم سيشهد القرن الحالي ثورة قومية روسية شديدة الشراسة. ولن يساعدنا الأميركيون أو غيرهم في شيء. وهذا بالذات ما يجب أن يكتب الأدباء الروس عنه روایاتهم وقصصهم. وهم بالفعل يكتبون. ولكنهم لا يحوزون جوائز. فالجوائز تمنح لكتاب الأعمال المكتوبة «حسب الطلب»، وهذا ما يجري عند منح جائزة «الكتاب الكبير»، كما تُمنح لكتاب الأعمال التي تصور، عن عمد، الابتذال في الأرياف الروسية، وهذا ما يجري فيما يتعلق بمنح جائزة «البوكر». أما الأعمال الجيدة فأقصى ما يمكن أن تصل إليه في أحسن الأحوال هو «القائمة المختصرة».

- بافلوف: يقول فكتور ليخونوف في ذكرياته عن يوري سيليزنيوف: «كان يبدو أحياناً أن الأدب في نظر سيليزنيوف أهم من الحياة». ويقول عنك بروخانوف شيئاً من هذا القبيل («التصرف الأدبي عندك يمكن أن يكون أهم من التصرف الذي يجري خارج نطاق الفن وخارج نطاق الأدب») ثم يناقض نفسه بعد ذلك على نحو واضح. ولكن مع ذلك فإن بعض أقوالك تدعو إلى أن ننظر إلى الأدب كما ننظر إلى الحياة في أسمى تجلياتها أو ننظر إليه كبديل عن الحياة. وأسأل: هل ثمة معادلة «بوندرينكوية» ثابتة عن التناوب بين الأدب والحياة، أم أن هذا التناوب هو «قيمة» متغيرة؟

- بوندرينكو: أولاً - الأدب، وخصوصاً في روسيا التي هي بلدٌ مركزيةٌ أدبيةٌ تقليدياً، هو جزء من الحياة في غاية الأهمية، الأدب لا يمكن أن يكون أهم من الحياة، لأن الأدب الحقيقي هو تعبير مكثف عن الحياة. والكتاب الجيد: هو تصرف سلوكي من جانب الكاتب، وحدث في حياة المجتمع. ثانياً - كل إنسان يَسِّرُ له الرب مجالاً نشاطٍ ينغمِّسُ فيه. بعض الناس ينغمِّسون في مجال الفيزياء أو الرياضيات، وبعضهم في مجال بناء الجسور أو التعدين. ما هو الأهم في نظر عامل المنجم: الحياة أم المنجم؟ وما هو الأهم في نظر الاختصاصي في إنشاء الطرق: الحياة أم بناء الطريق؟ ولكن ليس كل إنسان يتوجه نحو اكتشاف المجال الذي ينبغي أن ينغمِّس فيه، نحو اكتشاف الـ «داو»، أي الطريق الذي ينبغي له أن يسلكه.

كثيرون يعيشون حياة غريبة عن حياتهم، وينغمِّسون في مجال ليس مجالهم، ويسلكون طريقاً غير طريقهم. ثمة «داو» للنacd، وهو الطريق الذي مهَّدَ لي من الأعلى، وسأثير فيه حتى النهاية. الأدب، في الحقيقة، هو حياتي منذ الصغر.

- بافلوف: اليوبيل: حدث من الشائع أن يتم خلاله استعراض حصيلة ما مضى ورسم خطة المستقبل. ما الذي يمكن أن يقوله بهذه المناسبة صاحب اليوبيل بوندرينكو؟

- بوندرينكو: يمكن أن تُعدُّ بلوغ سن الخامسة والستين يوبيلاً وسطياً. إنه إشارة من الأعلى إلى أنه آن الأوان لأن تسعى بإصرار إلى استعراض النتائج الكبرى التي توصلت إليها، وإلى تحديد الشؤون الرئيسية التي لم تُنجِزْ بعد، وما الذي يجب أن تفعله، ما الذي عليك أن تتحققه، ما دامت لديك قوة، مما كنت تحلم به. أذكر، على سبيل المثال، أنني كنت منذ الطفولة أحلم بالسفر والتجوال. وكانوا يعرفون في كل مكان عملت فيه أن بوندرينكو مستعد دائماً للسفر إلى أي مكان يرسل إليه. وكانت قد منعت لوقت طويلاً من السفر إلى الخارج لبعض الأسباب السياسية التي تحدثت عنها، ولكنني مع ذلك لم أظهر نفسي بمظهر الضحية كما يفعل بعضهم. ونشكر الرب على أن الاتحاد السوفييتي ليس ألبانيا وليس النيبال حيث يمكنك أن تجتاز البلاد خلال أسبوع سيراً على الأقدام. فالعالم كله كان يتمثل عندنا بصورة

مصغرة: لدينا مناطقنا شبه المدارية، ولدينا غابات التundra، ولدينا صحاري، ولدينا جبالنا، ولدينا شمالنا وجنوبنا وشرقنا، وأنا بصفتي مهندساً وبصفتي صحفياً طفت جميع الجمهوريات الخمس عشرة التي كانت ضمن البلاد آنذاك بما فيها كاريليا حيث ولدت. كما زرت «الأرض الجديدة» (مجموعة جزر في المحيط المتجمد الشمالي - المترجم) وصحابي كاراكوم، والشرق الأقصى، حيث البراكين في شبه جزيرة «كامتشاتكا» أعلى وأعظم من بركان «فوجي ياما» في اليابان، وزرت (منطقة) بايكال وأذربيجان وجورجيا وبلدان حوض البلطيق، وعندما فتحت الحدود جُلت، بصفتي كاتباً هذه المرة، في العالم كله؛ وقد شغفت خلال الأعوام العشرة الأخيرة بالشرق والميثولوجيا الشرقية.

وأصدرت كتاباً بعنوان: «التاريخ الحقيقي للأرنب القمري».

وأرغب الآن في أن أزور، قبل بلوغي السبعين، كيوتو، وسيئول، ومومباي، ومنغوليا، التي لم يسمحوا لي بزيارتها يوماً ما، كما أريد أن أصدر كتاباً جديداً عن حافظ الخلود الخرافي - الأرنب القمري اليَشْمِي.

وسيصدر لي في هذه السنة عمل بعنوان «كتاب الأسفار» يتضمن مدوناتي خلال أسفاري من أفغانستان حتى أستراليا ومن الصين حتى ليبيا. وأريد أن أنجز كتابي القديم «كلمة الشمال المكونة»، وهو عن روسيا الشمالية التي تحدرت منها. وأنا الآن أعمل على إنجاز خمسة كتب معاً، وعندما سأنتهي من هذا العمل سأبدأ بتحقيق فكرة تدور في ذهني حول موضوع ضخم، فأنا عازم على تأليف كتاب حول أحد العباقرة الروس، ولا أدرى أين يمكن أن يصدر: ربما ضمن سلسلة «حياة النوايغ» أو ضمن سلسلة أخرى، أو ربما في إصدار خاص. فأنا حتى الآن لم أتعلم أن أفكر تجارياً. وإذا ما ساعدتني قواي ساكتبه وسترونها وتقرؤونه.

وما دمت طافياً على السطح سأتابع كتاباتي النقدية؛ مع أن النقد، على العموم، من مهام الشباب؛ إذ إن الصعوبة الرئيسية التي تواجهه الناقد الأدبي الخبير المتقدم في العمر لا تمثل في الكتابة عن الأدب والكتب؛ بل في قراءة هذه الكتب وتتبع العملية الأدبية الجارية. وب مجرد خروجك من هذه العملية تكف عن كونك ناقداً، وتغدو كاتب مقالات، أو مراقباً، أو مجرد متأمل. وأنا واثق بأن الأدب الروسي لن

ينتهي أبداً؛ ستكون ثمة فترات غموض وصمت»، ثم يحدث بعد ذلك اختراق جديد، وأنا واثق بأننا الآن في برقة اختراق، مع أن «الموظفين الأدبيين» عندنا لا يلاحظون ذلك. وهذا ما يحدث دائماً. فالسلطات، أيًّا كانت، تخاف دائماً من الأدب الحقيقي.

- بافلوف وزايتسيفا: نشكرك، فلاديمير غيريغور يفتح، على هذا الحديث الشائق والغني. ونعرب لك بحب ومن أعماق القلب عن تهانينا بمناسبة عيد ميلادك، ونتمنى لك طول العمر الإبداعي، ودوام الحب الذي لا ينضب للأدب والحياة، وثبات العزم و«الرجعية المتاججة» اللذين لا ينفدان في نضالك من أجل انتصارنا. ■

٤- متابعات وأخبار أدبية

ترجمة وإعداد: حصة منيف

سير عظام العلماء تعود إلى الواجهة



ترجمة وإعداد: هدى أنتيبيا

أخبار ثقافية



سیر عظام العلماء تعود إلى الواجهة

ترجمة وإعداد: حصة منيف

تزداد رواية سير العلماء رسوحاً ورواجاً لدى القراء ممن يجدون فيها ملهمًا لهم.. فمن خلالها يرون بأم العين السبل الشائكة التي اجتازها هؤلاء العلماء وكثيراً ما أودت بحياتهم دفاعاً عن آراء ونظريات رائدة لم يتقبلها المجتمع الذي عاشوا فيه، إلى أن أعيد اعتبارهم وتم الاعتراف بريادتهم، ربما بعد قرون وقرون. ولذا فإن هذه السير المكتوبة بعد وقت طويل من حياة هؤلاء العظماء في ميادين العلم والأدب والفلسفة والفن إنما تصبح كدفاعة لأبناء الأجيال اللاحقة لاستكشاف سبلهم إلى التميّز ومتابعة الطريق الذي عبده من سبقوهم.

في قوائم آخر الإصدارات بالإنجليزية سير عديدة لعلماء وفلاسفة منذ ما قبل الميلاد وحتى مراحل عصر النهضة. وقد ركزت صحيفة نيويورك تايمز الأميركيّة في ملحقها لآخر الإصدارات في الآونة الأخيرة على سير عدد من هؤلاء العلماء.

فن العلوم الإسلامية:

تحت هذا العنوان يكتب «جون نوبيل ويلفورد» (John Noble Wilford) مقالاً يستعرض فيه كتاباً صدر مؤخراً عن دار بنجوين (Penguin)، وهي من أكثر دور النشر انتشاراً لمطبوعاتها، حول الدور المتألق الذي لعبه العلماء العرب منذ فجر الإسلام وحتى بداية عصر النهضة. مؤلف الكتاب الذي يحمل عنوان «بيت الحكم» أستاذ في الفيزياء، عراقي الأصل يقيم في بريطانيا منذ اثنين وثلاثين عاماً هو

البروفسور «جيم الخليلي»، يستعرض فيه سيرة العلم والعلماء المسلمين طوال تلك الحقبة التي امتدت لعشرة قرون.

يقول «ويلفورد» في استعراضه للكتاب: في السنوات الألف التي فصلت بين انهيار إمبراطورية روما وبين ربيع عصر النهضة. دخل العلم وفروع المعرفة الأخرى في سبات عميق طویل الأمد في القارة الأوروبية. كانت فترة ليل طویل في تاريخ أوروبا كما نمر عليها لدى دراستنا لتاريخ أوروبا مرور الكرام، كما يقول، فلا ذكر إلا «شارلمان» و«ريتشارد قلب الأسد» والغزو النورماندي والحروب الصليبية لكي نصل بسرعة البرق إلى زمن فتاني عصر النهضة العظيمين، «ليوناردو دافنشي» و«مايكيل أنجلو»، والمستكشفين من أمثال «كريستوفر كولومبوس» و«فاسكودي جاما» وأشخاص مثل «ایرازموس» و«مارتن لوثر».

ويتابع كاتب المقال فيقول: «إننا، بتركيزنا غالباً على الروايات الأوروبية للأحداث، إنما نتجاهل تجاهلاً شبه كلي تلك الثقافة الموازية التي تصاعدت في المنطقة العربية جنباً إلى جنب مع ذلك الانتشار المتتسارع للدين الإسلامي بعد وفاة الرسول العربي (ص) في عام (632) ميلادية. فقد دخلت المناطق الممتدة من إسبانيا غرباً إلى بلاد فارس؛ بل وتجاوزتها شرقاً في ظل الحكم الإسلامي، وما لبث الطموحون من حكامها أن جعلوا من قصورهم ملاذاً للعلم ومراكاز للبحث في تلك الأيام، حيث أتاحت الفرصة لعلماء الرياضيات والفيزياء والفلسفة لكي يشقوا طريقهم في سبل تجاوز علوم الدين بحيث يتمكنون من ممارسة بحوثهم في فروع العلم والملاحظة والتجريب وطرح الأسئلة كافةً مهما كان منبعها.

أخذ الخليلي على عاتقه، كما يقول «ويلفورد»، مهمة إحياء هذه الحقبة الطويلة من الزمن التي طالما تجاهلناها لكي يضعها في مكانها الصحيح من حقب التاريخ العلمي. ويعكس كتابه هذا، «بيت الحكمـة»، تعمقاً في البحث وقدرة على رواية قصة ساحرة تروي حكاية بدعة ومنصفة لكي تسمعها عقول كثيراً ما أغفلت أذهانها متتجاهلة هذه الحقائق. ويوضع الخليلي نفسه، في رأي كاتب المقال، في موقع يتعالى على ما سمي بصراع الحضارات، وإن كان لا يخفى اعتزازه بجذوره. فقد ولد الخليلي في العراق من أم بريطانية، وأب من أصول إيرانية وتلقى تعليمه في

بريطانيا. وهو يصف نفسه بأنه غير متدین، ويعلن بصراحة بأن اهتمامه بالإسلام هو اهتمام ثقافي بالعلوم العربية أكثر مما هو روحي. كما يؤكّد على الانفتاح العقلي لدى المسلمين فيقول إن عدداً لا يستهان به من العلماء الذين عملوا في ظل مراكز البحث الإسلامية كانوا من المسيحيين واليهود والفرس مستخدمين جميعاً اللغة العربية في كتاباتهم باعتبارها لغة عالمية (*Lingua Franca*).

يذكر الخليلي قراءه بأنه لم يكن هناك أي تصارع حاد بين الدين والعلم في الحقب الإسلامية المبكرة، وبأن القرآن الكريم يشجع البحث المتعمق في كل أعمال الله تعالى. وبهذا يستعيد الخليلي ذكرى العشرات من رجال العلم والفلسفة الذين تناساهمم العلم لمصلحة إعطاء صورة نمطية سلبية عن الإسلام، واصفاً هذا الأمر بأنه يتناقض مع الفكر العلماني - العقلاني التسامحي والمتنور للمجتمعات الأوروبية. وهو يؤكّد بأنه، منذ ألف عام، كان الموقف معاكساً تماماً، لما هو عليه الآن.

يقول الخليلي إن علوم العرب ازدهرت بشكل خاص على مدى يزيد عن (500) عام. أما عصرها الذهبي فقد امتد بين القرن التاسع والقرن الحادي عشر الميلاديين. ويقف على رأس قائمة العلماء المسلمين عباقرة مثل «أبو الحسن بن الهيثم» (965 – 1040م) و«أبو ريحان البيروني» (973 – 1048م) و«أبو علي ابن سينا» (980 – 1037م). وهو يعتبر ابن الهيثم أعظم علماء الفيزياء في الفترة التي تفصل بين العالم الإغريقي «أرخميدس» (287 – 212) ق. م، والعالم «إسحق نيوتن» (1643 – 1727) الذي اكتشف نظرية الجاذبية. أما ابن سينا فهو يحتل برؤيه مكان الصدارة في ميدان الفلسفة فيما بين «أرسطو طاليس» والفيلسوف الفرنسي «ديكارت» (1596 – 1650). يضاف إلى ذلك أنه كتب بشكل واسع في الطب الإغريقي والفارسي والهندي، وأجرى أبحاثه الخاصة حول الأمراض السارية والتشريح، وسبق ابن الهيثم عصره في نظرياته التي أشارت إلى أن الضوء هو عبارة عن حزمة من الجسيمات الدقيقة وهو ما وصفه نيوتن فيما بعد وأثبته آينشتاين. وحقق البيروني مساهمة لا يستهان بها في حساب «التفاضل والتكامل» و«علم المثلثات»، كما انتقد أرسطو طاليس بجرأة لاعتماده على التفكير المحسن والاستنتاج مما أدى إلى وقوعه في

أخطاء في الكثير من الأحيان بدلاً من الاعتماد على الملاحظة الدقيقة والتجربة، وبذا أدرك البيروني إدراكاً تماماً ما تم إقراره فيما بعد في أساليب العلم الحديثة. يشير الخليلي كذلك إلى شخصيات بارزة معروفة نسبياً على نطاق واسع في الوقت الحاضر مثل «عمر الخيام» الذي اشتهر بشكل رئيسي «برباعياته» ولكن الخيام هنا كان أيضاً عالم رياضيات مرموقاً كتب بحثاً حول علم الجبر اشتكت فيه من القيود التي يضعها المجتمع في وجه الاستقصاء العلمي بخلطه بين ما هو صادق وما هو زائف، وبلغوئه؛ أي المجتمع، لاستخدام العلوم لأغراض خسيسة ومادية فحسب. يركز الكتاب على حقبة الازدهار الفكري إبان عهد الخليفة العباسى «أبو جعفر عبد الله المأمون» الذي حكم في أوائل القرن التاسع الميلادى. كانت العاصمة العباسية بغداد قد بُنيت منذ أربعة عقود من الزمن فقط، ومع ذلك أصبحت أكبر مدينة في العالم برمته. وفي وسط هذا المحيط النابض بالحياة أسس الخليفة المأمون «بيت الحكم» الذي لم يوجد مثله منذ مكتبة الإسكندرية العظيمة. ويقارن الخليلي بغداد في تلك الأيام بكل من فلورنسا في عصر النهضة، أو أثينا في حقبة السياسي اليوناني «بيركليس» (495 - 429 ق.م.).

اقتفي المأمون في البداية خطى من سبقوه من الخلفاء العباسيين في تشجيع العلماء على ترجمة الكتبات الإغريقية المتوفرة لدى المسلمين والتي تنتمي إلى عصر حكم الهلنستيين والذي امتد على مدى قرون بعد فتوحات الاسكندر الأكبر وعلى هذا تمت على القرنين التاليين ترجمة المزيد من أعمال أرسطو وفيشاغورس وأرخميدس وأبقراط، إضافة إلى أعمال مفكرين من بلاد فارس والهند إلى اللغة العربية. وقد أصبح هذا النشاط جهداً مثمراً، خصوصاً وأنه ترافق مع التقدم في صناعة الورق؟ حيث تعليمها العرب من الأسرى الصينيين. ولم تقتصر رعاية هذا النشاط أن في الترجمة الخليفة؛ بل شارك فيها رعاه آخرؤن من الأغنياء، كما يشير الخليلي نظراً للفوائد العلمية التي حققها لهم في المبادرات المالية، والزراعية، والمشاريع الهندسية إضافة إلى الطب، وما لبث هذا النشاط تحول إلى نشاط ثقافي ضروري لدعم الوضع الاجتماعي لهؤلاء.

نبع عن ذلك، كما يشير الكتاب، أنه في الوقت الذي كانت الكتابات الإغريقية تختفي فيه في أوروبا فقد حفظتها ترجماتها إلى العربية، بحيث أمكن فيما بعد إعادة ترجمتها ثانية إلى اللاتينية مما مهد السبيل لإعادة ولادة تلك المعارف المفقودة.

تمثل هذه الترجمات نصف الحقيقة من هذا النشاط العلمي الإسلامي. أما نصفها الآخر فقد تجلّى في اهتمام العرب بما يتجاوز الترجمة؛ إذ أخذ العلماء الذين ينكّبون على أبحاثهم في مراصدهم وفي بيوت الحكم على إجراء أبحاث أصيلة في تلك الحقب الأكثـر إنتاجاً في الميدانـين الأكاديمـية والتعلـيم منذ الحقبـة الإغـريقـية. وعلى هذا فإن المأمون إنما يقف في طليعة موكب الفرسـان من رعاة العـلم من الحـكام المـسلمـين.

يقول ويلفورد إن البروفسور خليلي يبني حماساً لإلقاء الضوء على المكانة الرفيعة للعلوم العربية في القرون الوسطى وكأنه محام يقف أمام هيئة محلفين يرتاب بشكـيكـها بأقوـالـه.. ويضيف «ويلفورد» إن مؤرخي العـلوم المـعاصرـين يتـقـدون بأنـ منـ الـواجـبـ أنـ يـكونـ هـنـالـكـ تـركـيزـ أـقـوىـ عـلـىـ الجـهـودـ التـيـ بـذـلـهاـ العـربـ لـلـحـفـاظـ عـلـىـ مـصـادـرـ الـعـرـفـةـ وـتـوـسـعـ نـطـاقـهـ فـيـ تـلـكـ الـفـتـرـةـ الـحـاسـمـةـ مـنـ التـارـيخـ الـبـشـريـ،ـ وـهـذـاـ مـاـ قـامـ بـهـ مـؤـلـفـ كـتـابـ «ـبـيـتـ الـحـكـمـةـ»ـ بـتـفـصـيلـ لـاـ يـسـتـهـانـ بـهـ،ـ وـبـحـمـاسـ مـتـزاـيدـ.

غير أنه وجد أن من واجبه كذلك أن يتحدث في نهاية كتابه عن حالة الإهمال المزمن في العالم العربي وفي الميدانـين الأكـادـيمـيـةـ والـعلـمـيـةـ التيـ تـسـودـ عـالـمـ الثـقـافـةـ الـإـسـلامـيـةـ والتيـ تـشـملـ ماـ يـنـوـفـ عـلـىـ بـلـيـونـ مـسـلـمـينـ.ـ وـهـوـ يـعـزـوـ السـبـبـ فـيـ ذـلـكـ إـلـىـ تـدـنـيـ مـخـصـصـاتـ تـموـيلـ الـأـبـحـاثـ الـعـلـمـيـةـ وـالـعـلـيـمـ،ـ وـالـجـمـودـ فـيـ الـأـجـهـزةـ الـبـيـرـوـقـراـطـيـةـ بـالـإـضـافـةـ إـلـىـ الـسـيـاسـاتـ الـدـينـيـةـ الـمـحـافـظـةـ وـالـخـوـفـ الـمـتـأـصـلـ مـنـ الـعـلـمـ.ـ وـهـوـ يـشـيرـ إـلـىـ الـعـالـمـ الـفـيـزـيـاتـيـ الـبـاكـسـتـانـيـ «ـعـبـدـ السـلـامـ»ـ الـفـائـزـ بـجـائـزـةـ نـوـبـلـ لـلـعـامـ 1979ـ وـالـذـيـ يـعـتـبرـهـ رـبـماـ أـعـظـمـ عـالـمـ مـسـلـمـ فـيـ الـقـرـنـ الـعـشـرـينـ.ـ وـقـدـ جـاهـدـ هـذـاـ دونـ جـدـوىـ،ـ مـنـ أـجـلـ دـفـعـ حـرـكـةـ الـأـبـنـعـاتـ الـعـلـمـيـةـ فـيـ بـلـدـ باـكـسـتـانـ.ـ وـلـكـنـهـ أـعـلـنـ فـيـ النـهاـيـةـ عـنـ يـأسـهـ مـنـ ذـلـكـ قـائـلاـ إـنـ الـحـرـكـةـ الـعـلـمـيـةـ فـيـ بـلـادـ إـلـسـلـامـ هـيـ الـأـضـعـفـ بـالـمـقـارـنـةـ مـعـ الـحـضـارـاتـ الـأـخـرـىـ جـمـيعـاـ.ـ وـتـعبـيرـاـ عـنـ يـأسـهـ إـزـاءـ أـخـطـارـ هـذـاـ التـرـديـ فـيـ الـحـرـكـةـ الـعـلـمـيـةـ يـقـولـ إـنـ تـلـكـ هـيـ قـضـيـةـ فـيـ مـنـتهـىـ الـخـطـورـةـ؛ـ إـذـ إـنـ بـقـاءـ أـيـ مجـتمـعـ فـيـ

مستوى مشرف إنما يعتمد اعتماداً مباشراً على الرفع من شأن حركة العلم والتكنولوجيا بحيث تبلغ المستوى السائد في العالم في العصر الحالي.

يقول الخليلي في ختام كتابه «بيت الحكم» إن إعادة روایة هذا الماضي المتألق للعلوم العربية قد يبعث من جديد الشعور بالكرياء مما يرفع من أهمية البحث العلمي إلى المستوى الذي يستحقه؛ أي إلى لب ما يمكن اعتباره خلق مجتمع متحضر ومتاور.

وبعد، فلنا أن نتساءل، أين اليوم من الأمس. وقد يجدر بنا هنا أن نستذكر موقف البابا «سيلفستر الثاني» الذي ارتقى كرسي البابوية في عام (999) م كما أوردته «زيغريد هونكه» في كتابها الذي يحمل عنوان «شمس العرب تشع على الغرب». تقول هونكه إن هذا البابا حير معاصريه بعلمه، وأحبط بالشبهات لأنه جارى المسلمين في معتقداتهم. فقد درس هذا البابا في قرطبة، وتعلق بالعرب، وعشق الرياضيات والفلك، واستمع في الأندلس إلى الأساتذة العرب وتعلم أشياء لم يكن أحد من الأوروبيين يحلم بأن يسمع بها. وكان من أهم ما تعلمته نظام الأرقام والأعداد العربية، وبذا كان أول رجل في الغرب يتعلم الأرقام واستخدمها ونشرها في إيطاليا، ومنها عبرت إلى أرجاء أوروبا بحيث حل محل الأرقام الرومانية المعقدة.

جاليليو: رسول النجوم

عدد السير التي كُتِبَت عن عالم الفلك الإيطالي «جاليليو» (1546 - 1642) تفوق كل ما كُتب من سير لعلماء مرموقين آخرين مجتمعين بمن فيهم «كوبيرنيكس» (1473 - 1543) عالم الفلك البولندي الذي كان أول من قال بأن الأرض وسائر الكواكب تدور حول الشمس وحول نفسها، و«يوهانس كيلر» (1531 - 1630) العالم الألماني الذي يعتبر أحد مؤسسي علم الفلك الحديث وعاصر جاليليو) و«إسحق نيوتن» (1643 - 1727)، الرياضي والفيزيائي الإنجليزي الذي وضع قانون الجاذبية العام وقوانين الحركة)، و«ألبرت إينشتاين» (1879 - 1955) الفيزيائي الأمريكي - ألماني الأصل والمولد، صاحب نظرية النسبية والذي منح جائزة نوبل في العام (1921).

ومع ذلك فقد صدرت مؤخرًا، وفي الفترة نفسها سيرتان عن غاليليو الذي حاكمته الكنيسة الكاثوليكية في روما، وقضى الجزء الأخير من حياته وحتى وفاته في الإقامة الإجبارية في بيته.. ومع ذلك فقد انتصر على الكنيسة فيما بعد بحيث أطلق عليه لقب «شهيد العلم» في القرن التاسع عشر؛ أي بعد أقل من قرنين من الزمان على وفاته.

أُجبر غاليليو لدى محاكمته على الاعتراف بخطأ نظريته حول مركزية الشمس ودوران الأرض والكواكب الأخرى حولها. ولكنه همس وهو على منصة المحكمة قائلاً «ولكنها تدور»، غير أن هذه العبارة لم تصل قط إلى أسماع الكنيسة. كل ذلك إنما يجعل من فصول حياته فصولاً دراماتيكية إلى أقصى درجات الدراما.

هذا ما جسده الكاتب والمخرج المسرحي الألماني الأشهر «برتولد بريشت»، رائد المسرح الحديث. فقد كتب مسرحية «غاليليو» ثلاثة مرات متتالية. كانت الأولى في عام (1938) والتي صور فيها غاليليو كبطل أسطوري، ولكنه ما لبث أن كتبها من جديد بعد تدمير «هيرشيم» و«ناكازاكى»، ضحيتي أول تفجيرين نوويين إجراميين ارتكبتهما أميركا بعد نهاية الحرب العالمية الثانية. أما مسرحية غاليليو الثالثة والأخيرة فقد كتبها إثر عودته إلى ألمانيا الديمقراطية في العام (1953) من الولايات المتحدة التي التجأ إلى أراضيها إبان الحكم النازي في ألمانيا.

إذن، فقد أضيفت إلى تلك السير والمسرحيات سيرتان في وقت واحد. تحمل إحداهما عنوان «غاليليو: راصد السماء» كتبها «ديفيد ووتون» (David Wooton) أستاذ التاريخ في جامعة «يورك». أما الثانية فهي تحمل عنوان «غاليليو» وهي من تأليف أستاذ التاريخ في جامعة بيركلي الأمريكية «ج إل هايلبرون» (J. L. Heilbron).

يقول «أوين جنجرش» (Owen Gingreich) أستاذ الفلك وتاريخ العلوم في مراجعته للكتابين إن النسخة الأخيرة لمسرحية غاليليو لبرتولد بريشت تتسم بطبع ماركسي، وأنها تتحدث عن بريشت نفسه أكثر مما تتحدث عن غاليليو. وهو يعتقد بأن أي كاتب جاد لسيرة ما لابد أن يعكس جانباً من شخصيته هو نفسه في رسمه لشخصية من يكتب سيرته. فالسيرة التي كتبها هايلبرون تحوي الكثير من

الاستطرادات التي تحوي تفسيرات جديدة لنظريات عالم الهندسة اليوناني «إقلیدس» (330 - 275ق.م) خصوصاً وأن «هایلبرون» هو أستاذ لتاريخ العلوم. أما «ووتون» فهو يضمن السيرة فصلاً ينور حول عدم إيمان جاليليو الديني كما يصفه، وهذا أمر قد لا يستغربه القارئ خصوصاً وأن ولتون كثيراً ما ناقش موضوع الإلحاد.

يتابع جنجريش استعراضه للكتابين فيقول إنهما كليهما يكشفان عن تمكّن رائع لدى كاتبيهما حول كل ما سبق وكتب عن جاليليو من قبل، وفي حين يتسم أسلوب هایلبرون بالسلاسة، وهو يطعم أسلوبه بالسخرية الذكية، فإن ووتون يركز على دوافع جاليليو من طرحه لنظرياته على مسار حياته محاولاً فهم دوافعه في تبني وجهات النظر التي سبّق إليها كوبرنيكس حول مركزية الشمس في سماء الكون.

قصة جاليليو تزخر بالألفاظ في رأي جنجريش. فقد كتب لكييلر في عام (1597) معلناً بأنه يتبنّى وجهة نظر كوبرنيكس حول مركزية الشمس، مقدماً حججاً جديدة غير محددة تدعم نظرية دوران الأرض حول الشمس. غير أنه لم يتجاوز مع دعوة كييلر له بأن يعلن رأيه هذا على الملاً؛ بل تابع تدريس وجهة النظر القديمة القائمة على أن الأرض هي مركز الكون إلى جانب متابعته الناجحة لحركة الأجرام السماوية.

لم ينشر جاليليو أي شيء ذي قيمة حتى بلغ السادسة والأربعين من عمره، وما لبث أن خرج إلى المسرح العالمي في عام (1610) بنشر كتابه «راصد السماء» معلناً اكتشافه، باستخدام التلسكوب، للفوهات البركانية والجبال على سطح القمر، وكذلك الأقمار الأربع المضيئة للكوكب المشتري، وحقيقة أن «дорب التبانة» هو في الواقع عبارة عن ملايين النجوم الواضحة، وتبع ذلك اكتشافه للوجه الأربعة للكوكب الزهرة، وهو ما أثبتت به أن هذا الكوكب يدور حول الشمس وليس حول الأرض، كما كشف عن وجوه البقع الشمسية.

بحلول عام 1615 كان جاليليو قد أنهى جلّ اكتشافاته وإن لم يكن قد نشر بعض أعماله الأكثر تأثيراً. ولكن كتابه «راصد السماء» كان بمثابة كترشيح له للحصول على وظيفة في بلاط «آل ميديتشي» (medici) في فلورنسا. غير أن انتقاله إلى فلورنسا أثار خيبة أمل وصلت إلى درجة الغضب لدى أصدقائه في البندقية لاستبداله البيئة الأكثر

حرية في «بادوا» والبنديقة والذهب إلى «توسكانى» التي كانت خاضعة لتأثير الفاتيكان.

غير أن «ووتون» يفسّر قراره هذا بأن جاليليو كان يطمح بأن يقنع الفاتيكان بفتح باب النقاش بين من يتبنون مبادئ أرسطو حول مركزية الأرض وأولئك الذين يوفقون على نظريات كوبيرنيكوس حول مركزية الشمس، وأنه كان يعتقد بأن من الأسهل له أن يتم له ذلك في فلورنسا. وفي حين لم يكتثر جاليليو نسبياً لما عرض عليه من راتب غير أنه أصرّ على أن يشمل اللقب الذي سيحمله كلمة فيلسوف؛ إذ كان يستهدف أن يعتمد كفيلسوف مما يمكنه من الإعلان عن وجهات نظره حول ماهية تركيب الكون وليس مجرد عالم رياضيات لا يمكنه إلا أن يثبت فرضيات منهجية لحساب وضع الكواكب.

يظهر جاليليو في السيرتين كلتيهما كبطل غامض أو بطل معاكس في رأي جنجريش؛ إذ يشير ووتون إلى أن الوثائق التي ما تزال موجودة عن حياة وكتابات جاليليو قد تمت غربلتها وتلفيقها من قبل أصدقائه وكذلك العلماء الذين حرصوا على إظهاره ككاثوليكي مخلص، أما ما يقوله ووتون نفسه فهو أن جاليليو يقدم الحقائق القائمة على علم أصول الكون أكثر من تلك التي تقوم على علم أصول الدين.

ولكن هايلبرون لم يعلّق كبير أهمية على آية سمة مروق لدى جاليليو باستثناء تبنيه لأفكار كوبيرنيكوس، وهو لا يرى من ناحيته أي سمات خفية لعدم الإيمان لدى جاليليو تكمن خلف تمسكه المعلن بالكاثوليكية. وهو يشير إلى أن البابا «إيريان الثامن» منح إذناً خاصاً لجاليليو لحضور القدس في كنيسة قريبة من البيت الذي كان يخضع فيه للإقامة الجبرية.

يتفق كاتبا السيرتين؛ كما يقول جنجريش، على أن جاليليو كان ذا شخصية معتدلة بنفسها لا تلين له قناعة. وقد وصل به ذلك إلى درجة أنه ارتكب أخطاءً متكررة في تقدير قدرته على إقناع سلطات الكنيسة بآرائه. ويقول هايلبرون إن جاليليو لم يكن يتقبل آراء الآخرين. فقد تم إسلامه النصح له بعدم التمسك بنظام كوبيرنيكوس، أو تدريس هذا النظام. ولذا كان لابدّ له من أن يواجه متابعته شديدة من جانب محاكم

التفيس الدينية. فقد أمر بالتوجه إلى روما لكي تتم محاكمته هناك ووضع وبالتالي تحت الإقامة الجبرية حتى آخر أيام حياته.

زادت أموره تعقيداً بصدور كتابه المثير للجدل والذي يحمل عنوان «حوار حول النظامين الكونييين الرئيسيين» في عام (1632). وقد حاول فيه أن يعقد مقارنة محاذية بين هذين النظامين، وهما مركزية الأرض ومركزية الشمس، وإن كان هو يدعم النظريات التي تستند إلى مركزية الشمس. لم يكن كتاب الحوار يحوي كشفاً علمياً عظيماً غير أنه كان الكتاب الذي أكسبه المعركة، وكان الرواية المقنعة التي جعلت من نظريات كوبرنيكوس الفلكية نظريات محترمة فكريأً، أما كتابه «أحاديث حول اتجاهين علميين» فهو أهم مساهماته العلمية ويعتبر سلفاً ومبشراً بنظريات نيوتن في الفيزياء. ويشير جنجريش إلى أن غاليليو أعد الجزء الأساسي من هذا الكتاب في مرحلة مبكرة من حياته قبل أن يكتسب شهرته العالمية باستخدامه للتلسكوب لتأكيد نظرياته الفلكية، وقد هرب هذا الكتاب إلى هولندا لتنتم طباعته هناك.

كأس السم - سيرة حياة سocrates، فماذا كتب؟

«بيتاني هيوز» (Bettany Hughs) مؤرخة بريطانية مرموقة صاحبة كتاب معروف يحمل عنوان «هيلين طروادة» نشرت مؤخراً سيرة حياة الفيلسوف الإغريقي «سocrates» (469 - 399 ق.م.) واختارت له عنوان «كأس السم». يقول «ولتر إيساكسون» (Walter Isaacson) في استعراض له لهذه السيرة إن المعضلة بالنسبة لكتاب سيرة سocrates هو أنه يشكل مادة تشبه كعكة مستديرة يكمن سocrates في وسطها، كعكة غنية وشهية في مذاقها، ولكن بطلها يقع في ذلك الفراغ داخلها؛ إذ على الرغم من شهرة سocrates وإصراره بأن على المرء أن يستطع نفسه ويتحلى بها فإنه لم يكتب حرفاً واحداً، وأي معلومات لدينا عنه جاءت، بشكل رئيسي، من ثلاثة من معاصريه - تلميذه المخلص، الفيلسوف أفلاطون (428 - 348 ق.م.)، والمؤرخ الإغريقي «زينوفون» (Xenophon) (431 - 352 ق.م.)، والمؤلف المسرحي اليوناني وأعظم شعراء الكوميديا في الأدب الإغريقي القديم أريستوفانيس (Aristophanes) (450 -

388 ق.م). لم ينتج سocrates، أية إجابات عظيمة؛ بل اكتفى بإشارة أسئلة عظيمة. والصورة الأبقى لحياته هي مغادرته لهذه الحياة بتجرّعه كأس السم، ولذا اختار الكاتبة «كأس السم» عنواناً لسيرته.

يتساءل المقال: كيف يمكن استنطاق حياة إنسان قال لنا: إن حياة لم يتفحصها صاحبها لا تستحق أن تعاش؟ ولذا فإن الكاتبة هيوز تتفحص حياة سocrates بالتركيز على دائرة الكعكة التي تحيط بذلك الفراغ؛ إذ تصف لنا المشاهد والأصوات والأعراف والعادات والحقائق التي أحاطت بسocrates. ويشير الكاتب إلى أن هيوز نجحت بهذا الأسلوب في استنطاق حياة هذا الفيلسوف. وحين لم تتمكن من ذلك كان أسلوبها ساحراً. فما نحصل عليه في «كأس السم» إنما هو عبارة عن كتب عدة «ضيّفت» بعضها البعض. فهي سيرة لسocrates، ووصف أخاذ للحياة اليومية في أثينا، وتاريخ مفعم بالحيوية للحرب «البيلوبيونيزية». وإضافة إلى ذلك فهي تقود القارئ في جولة في المتاحف ومناطق الحفريات الأثرية والمخازن التي تحوي الكنوز الغنية التي صنعتها يد الإنسان القديم؛ إذ تأخذ يد القارئ لتقدم له دلائلها لإثبات صحة قراءتها لحياة سocrates. ولم تقتصر جولتنا معها في بلاد الإغريق؛ بل إنها تأخذنا إلى متحف أكسفورد في بريطانيا لنتفحص معها وثيقة كتبها «سوفوكليس» (496 - 406 ق.م)، المؤلف المسرحي اليوناني الذي يعتبر أحد أعظم المسرحيين، كتبها على ورق البردي حيث تلقي الضوء على نوعية الحياة في بلاد الإغريق إيان الحرب «البيلوبيونيزية».

يقول إيساكسون إن هيوز تمكنت بكل اجتهاد وروح عالية من تشكيل صورة مفعمة بالحيوية إلى درجة مدهشة لابن رجل كان يعمل بناء الحجارة، وأم تعمل قابلة تولّد النساء؛ رجل يقضي جلّ وقته في الملعب الرياضي ويعقد حورات فلسفية في دكاكين تصليح الأحذية. تحوي السيرة الكثير من التأويلات المتخيّلة حيث تبدأ بعبارات مثل: «لابد أن سocrates شارك في مثل هذا النشاط الجماعي» أو «على الرغم من أن الأكاديميين قد يحتاجون على مثل هذه الافتراضات»، غير أن من شأنها أن تساعدنا على تصور شخصية سocrates كإنسان من لحم ودم وليس مجرد تمثال من المرمر».

ولد سocrates في عام (469) ق.م وترعرع في زمن ازدهرت فيه أفكار الديمقراطية والفنون العظيمة في أثينا. وعلى بعد ثلاثة أيام مشيًّا على الأقدام إلى الجنوب من مدينة منافسة لأثينا، وهي سبارطة. كان معظم الذكور في سبارطة، من سن السابعة حتى الثلاثين يعيشون في معسكرات للتدريب العسكري مما يجسد التعبير المعروف باسم «أسلوب حياة سبارطة» تعبيراً عن الخشونة في الحياة؛ حيث يتقللون بأقدام عارية، لا تستر أجسادهم إلا أردية فضفاضة، ويرتدون الرداء نفسه طوال العام ويتدربون على الحرب دون كلل أو ملل.

شارك سocrates في أواخر الثلاثينيات وفي الأربعينيات من عمره في الحرب البيلوبونيزية. وتصوره هيوز كمحارب شجاع ولكنه غير متهور. فقد كان حكيمًا، في رأيها، بحيث تبني موقف الجنود الأثينيين الذين يتمكنون من النجاة إيان هزيتمتهم في معركة «دليون» (Dilion) في عام (424 ق.م). فهو يحارب بإصرار ولكنه يقود مجموعة من رفاقه الجنود إلى بر السلام. وهو من القوة في اعتقاد الكاتبة، بحيث يقاتل دونما تردد ومهما كانت الصعوبات لدى مواجهة التحدى، ولكنه يحافظ على هدوئه. وهذا هو الأساس في النصيحة التي ظل سocrates يرددتها ومفadها أن: الشجاعة هي القدرة على التمييز بين الخطير الحقيقي وذلك القائم على مجرد الحدس؛ والتمييز بين ما يجب الخوف منه وتجنبه، وما لا يجب التخوف منه.

ينتهج سocrates لدى عودته إلى أثينا حياة غريبة؛ حيث يسير في الشوارع حافي القدمين يخوض حواراً فلسفياً في أماكن مثل دكان لتصليح الأحذية اسم صاحبها سيمون وليس في مدارس أو بيوت يمكن أن يتلقى فيها أجوراً لقاء حواراته هذه. وهو بذلك يبتعد ما أطلق عليه اسم الأسلوب السocrاطي، كما أثار الشكوك أمام مواطني أثينا بأنه مفسد للشباب.

يقول «ولتر إيساكسون» إن الكاتبة لا تقدم لنا دراسة منهجية لفلسفة سocrates، كما أنها لا تعالج المشكلة الشهيرة الخاصة بـ سocrates حول الماهية الحقيقة لشخصيته والصورة التي رسمها أفلاطون له. غير أنها تربط بين هذه الفلسفة وبين حقائق سocrates بالقدر الذي نعرفه من هذه الحقائق. ويشير إيساكسون إلى أن كون والدته قابلة تولد النساء، وحيث أن قضية التوليد تشكل تعبيراً مجازياً يستخدمه سocrates

لتفسير منهجه في استخلاص الحقيقة من خلال توجيهه الأسئلة إلى الآخرين بدلاً من أن يستولد الحقيقة بنفسه. وينقل أفلاطون عن سocrates قوله: «إنني أشبه القابلة إلى حد كبير؛ حيث أني لا ألدُ الحكمة.. وعلى الرغم من أنني أوجه الأسئلة للآخرين فإنني لا أستطيع أن أضيء شيئاً لأنني لا أجد حكمة لدلي».

يشير المقال إلى أن القراء قد ينحون إلى التفكير بأنفسنا كمكان يتخطّر فيه مواطنون يرتدون فيه تلك الأردية التقليدية وهم يتجلّلون في أسواقها العامة وفي البارثيون (هيكل الإلهة أثينا) وهم مستغرقون في التأمل والتفكير. غير أن هيوز تصف في كتابها ذلك الجو كريه الرائحة في المنطقة التي كان يتردد عليها سocrates، وهي منطقة «كيرا مايكوس». كان ذلك الحي يعج بأماكن ممارسة الدعاارة، من الإناث والذكور. وتشير الكاتبة إلى أن منطقة كيرا مايكوس هذه هي مفتاح الغاز قصة سocrates، وكذلك قصة العصر الذهبي لأثينا. فأزقتها الضيقة وزواياها المعتمة كانت، كما تقول، موطن تنشئة متدينة أخلاقياً وفكرياً. كان هنالك في أثينا ما نسبته ثلاثة عبيد مقابل كل مواطن بالغ. ولذا كان أولئك الذين ينعمون بالكثير من أوقات الفراغ يقضون معظم أوقاتهم في الملاعب الرياضية يشحذون أجسامهم، كما يشحذون عقولهم بالمناقشات والحوارات.

تoshi هيوز روايتها لمحاكمة سocrates في عام (399) ق.م ببعض تفاصيل عجيبة. فهي تتحدث مثلاً عن عمل تلك الأداة الميكانيكية التي استخدمت لاختيار مجموعة المحلفين التي تألفت من خمسين مواطن أثيني من بين ستة آلاف اسم. هنالك نسخة مطابقة من هذه الأداة في متحف «آجورا» (Agora) في أثينا، وهي عبارة عن شبه جهاز حاسوب بدائي. حيث تمرّر فيه أقراص معدنية عبر شق إلى داخل أنبوب. وتشير هيوز إلى أن جميع الاحتياطات اتخذت للحيلولة دون إفساد عملية التصويت. بل يصل الأمر بالكاتبة لسحق نبات «الشركران» الذي يستخرج منه لسم وسمه حيث تقول إنه يطلق رائحة بغية غضّت أنفها.

غير أن هيوز لم تنجح بالدرجة نفسها، في رأي إيساكسون، في إيضاح الجوانب الأكبر لموت سocrates؛ إذ على الرغم من أنها تشير في بداية الكتاب إلى تعريف سocrates للشجاعة، وهو **تبين الأخطار التي يتوجب**، وتلك التي لا يتوجب الخشية

منها. غير أنها لا تربط هذا الرأي بالقضايا المحيطة بموته، فهي لا تفسّر لنا لماذا اختار الموت ولم يختار المنفى أو الهرب؛ بل ولم يقدم دفاعاً جدياً عن نفسه؟ هنالك نظريات أخرى حول موضوع اختياره تجرع كأس السم وبالتالي الموت بدلاً من ذلك؛ إذ يقول تلميذه «زينفون» إن سocrates شعر بأن من الأفضل له، وقد بلغ السبعين من عمره، أن يموت بدلاً من أن يبقى على قيد الحياة في المنفى أو في الاحتياز؛ بل ربما ظنَّ بأنه، بتجربته كأس السم إنما يخلق أساساً لأسطورة الفلسفة. أما أفلاطون فهو يقدم تفسيراً يشكل أساساً لنظرية «العقد الاجتماعي»: فسocrates إنما يعلن بذلك بأن من شأن الهروب من قرار اتخذه مواطنو آثينا إنما يمثل تهرباً من العدالة.

عندما تصف هيوز خطاب سocrates في الدفاع عن نفسه أمام المحكمة كما أورده أفلاطون في كتابه الذي يحمل عنوان «اعتذار»، تبدو الكاتبة فيه مندهشة لما أبداه سocrates من غرور فتقول إنه ذكر المحكمة بأنه أكثر الرجال حكمة على وجه الأرض. غير أنها لا تفسّر مدى عمق ما يعبر عنه خطابه هذا من سخرية؛ إذ يمثل الخطاب تعبيراً مدهشاً عن التناقض السقراطي الظاهري. فهو يقول إنه سأل جميع الناس الحكماء في آثينا وأدرك أنهم ليسوا حكماء حقاً لأنهم كانوا يعتقدون، مخطئين، بأنهم حكماء. وغير أنه موقن من ناحيته بأنهم ليسوا حكماء، وهذا ما يجعله أكثر حكمة منهم. وتورد الكاتبة ما قاله سocrates في نهاية محاكمته: «إنني ذاهب للموت وأنتم تمضون إلى الحياة. من يدرى أي الرحلتين هي الأفضل؟».

يقول إيساكسون في نهاية استعراضه لكتاب «كأس السم»: لقد كان هنالك العشرات من الكتب التي بحثت في القضايا الفلسفية التي أحاطت بموت Socrates. وما يعبر عنه كتاب المؤرخة هيوز هو أمرٌ أكثر حيوية: وهو أنها تصور حياة و Zyklus من سocrates، حياة تتميز بعنادها ونكهتها، وتعبر عن بيئتها؛ بحيث أنها تضفي مسحة إنسانية قوية على ذلك الفيلسوف الذي تلفه الألغاز أكثر من أي فيلسوف آخر. يشعر القارئ في نهاية الكتاب بأننا نرى هذا الإنسان، ونشم رائحته بكل انعطافاته ونقاط ضعفه وتساؤلاته الذكية والمتألقة. ■

أخبار ثقافية

هدى أنتيبيا

عالمة نبات من دمشق

دمشق خلال القرن الثالث عشر شبيهة بما هي عليه اليوم.. هكذا تقول «سيمون لا فلوريل ذكرى» في روايتها: «عالمة النباتات الدمشقية» عن دار «حبر الشرق» الباريسية ونشرت باللغة الفرنسية مؤخراً.. في تلك المرحلة كان العالم الإسلامي - تقول «سيمون ذكرى» - يعاني من مشاكل وأزمات لا حصر لها.. فبدء انسحاب العرب من بلاد الأندلس حمل الكوارث لبلاد العرب في المشرق والمغرب معاً.. ففي مصر انتهت الحملة الصليبية السابعة - وقادها الملك لويس التاسع - بحمام من الدم. أما بغداد فقد وقعت في براثن المغول.. عندها بدأ المماليك يحتلون سوريا إثر انحسار السلطنة الأيوبية.. المماليك الذين رفعوا السلاح في وجه أسيادهم أحفاد «صلاح الدين الأيوبى».. في تلك المرحلة المضطربة تدور أحداث: «عالمة النبات الدمشقية» مع وصول الفنانين الذين طردوا من الأندلس وال العراق وببلاد المغرب العربي إلى دمشق حيث لجأ هؤلاء وعشرات الأطباء والصيادلة والفلكيين.. رحبت «دمشق» بتلك الباقة من العلماء وسواهم من المثقفين على غرار «عبد الله بن البيطار» عالم النباتات والصيدلي الأندلسي المعروف.. استقبلته أسرة دمشقية مستيرة ليس لهم مع كريمة تلك العائلة المثقفة في تدوين دائرة معارف

خاصة بعلم النبات وذلك في العام 1240م. كانت الفتاة تدعى «حصيفة» وهي اختصاصية في هذا الفرع.. درست العلوم والفنون، كانت تتقن الموسيقى والشعر و.. ليدشن «ابن البيطار» بالتعاون مع «حصيفة» ما يسمى اليوم المعالجة بالأعشاب والنباتات.. وتعتبر رواية «سيمون ذكرى» من أروع الفريسكات الروائية الدمشقية التي ترسم صفحة من حياة المدينة السورية في القرون الوسطى....

احتفالية القرن الإيطالي..

تعود شهرة «نيكولو آمانتي» إلى تدشينه مع مجموعة من الأدباء في التسعينيات من القرن الماضي حركة «أكلة اللحوم» التي توخت إلbas الآداب الإيطالية المعاصرة لحمًاً ودمًاً جديدين.. توجّت شهرته بنشره روايته الحدث آنذاك وعنوانها: «لسْت خائفاً» وترجمت إلى عشرات اللغات الحية.. وهذا هو «آمانتي» يطل اليوم مجددًا على الآداب العالمية برواية لا تقل شهرة عن سبقتها تحمل عنوان: «احتفالية القرن» ترجمتها إلى الفرنسية «مرريم بوزهر» صدرت عن دار «روبير لافون» قبل أيام معدودة. وهي تعري على غرار سبقتها سنوات الرصاص التي تعيشها إيطاليا في ظل المafيات الإرهابية.. تقتتحم أحداث «احتفالية القرن» أضخم القصور الرومانية الحديثة التي بناها أثرياء إيطاليا الحديثة مع غزو التماسح المستوردة من النيجر مستنقعات اصطناعية، شيدت لإبهار جمهور زوار ملك الأقنية التلفزيونية الإيطالية وحامي حمى عصابات المافيا الذائعة الصيت.. وعلى تخوم تلك المستنقعات أقام «الكافاليري» بطل الرواية غابة الكترونية مزودة بقردة تم استيرادها من سيرك أوكراني معروف تطل أشجارها على بركان اصطناعي مجهر بالآلات كهربائية تطلق في السماء حمماً من الألعاب النارية المثيرة للدهشة.. في تلك الأجواء يتنقل صاحب المكان ويدعى «سلفاتوري شيادي» مع ضيفه «نجم كل من التلفاز والأدب» «فابريزيوسينا» البطل الثاني في رواية «احتفالية القرن»... ليتابع القارئ حشدًا من المدعوين إليها من أطباء تجميل إلى نجوم الأزياء وعارضيها وعارضاتها إلى رجال سياسة ومصممي ديكورات أهم مباني روما الحديثة. يطل «مانتوس» زعيم أحد الأحزاب الإيطالية المرتبطة بعصابات المافيا

ليكشف المؤامرة التي تحاك في الخفاء لضرب إحدى الدول الأفريقية وقلب نظامها المتعاون مع هذا الزعيم.. ولتصريح «نيكولا أمانتي» على لسان أبرز شخصيات روايته: إن زمن الحياة انتهى ورحل مع الألفية التي طويت ولم يعد له وجود، في إشارة إلى اتهام القضاء الإيطالي «سيلفيو برلسكوني» بالتحرش بالقاصرات ومطالبة «روبي» فتاته القاصر عشيقتها (هذا الأخير) بمباغٍ كبيرة كتعويض عن شرفها المستباح!! وقد تجاوزت مبيعات هذه الرواية الفضيحة النصف مليون نسخة خلال أشهر هذا الصيف...

إيزابيل أكيندي والاسترقاء..

تسلط «إيزابيل أكيندي» في أحد رواياتها وعنوانها «جزيرة تحت البحر» نشرتها دار غراسيه أواخر تموز 2011 الأضواء على العبودية والخرافات والشعوذة. التي لا تزال تهيمن على حياة سكان هايتي عشية الثورة الفرنسية وحتى الآن.. ففي العام 1770.. تزوج فييرسايولي عهد فرنسا من الدوقة النمساوية «ماري أنطوانيت» ليغادر الشاب «فالموران» باريس متوجهًا إلى «سان دومان» أشهر مدن الكاريبي يومئذ.. وذلك ليختلف والده المقعد في إدارة مزارع قصب السكر التي يملكتها هذا المستعمر الأبيض.. يجد «فالموران» أمامه مهمات ومسؤوليات عدة كالاهتمام بشؤون مئات العبيد العاملين فوق أراضيه.. وكان هؤلاء والزنج ونصف مليون من أمثالهم يخضعون لاسترقاق واستغلال حفنة من المستعمرات الفرنسيين الذين احتلوا هايتي بقوة السلاح.. تتناول على رواية «جزيرة تحت البحر»: البطلة «زاريتها» العاملة في مزارع «فالموران»... والعمدة «روز» وهي ساحرة تستخدم الأعشاب لشفاء المرضى من السكان المحليين.. وصديقتها «فيوليت» العاهرة الخلاصية ذات السمعة السيئة و«الولاء» قوادة ماخور المدينة.. تتبع «إيزابيل أكيندي» مسيرة أولاء النساء في ظل هيمنة استرقاق غير إنساني بدءًا بالبطلة «زاريتها» وقد بيعت في سوق النخاسة ولم تتجاوز سن التاسعة، للبطل «فالموران».. ويصبح صوت تلك الفتاة أربعين عاماً فوق صفحات هذا العمل الأدبي مع دخولها سن اليأس.. وقد عبرت على غرار بطلات «أكيندي» القويات عن صمودهن في وجه المستعمر الغاشم

وظلمه وفجوره واغتصابه لشرفهن وقتله لعفتهن وتشجيعه للشعوذة والسحر.. أما إيمان «زارتيه» بنجمها الصاعد واحتمال دحر حظها العاشر فكبير حين تنضم لصفوف الثائر البطل «ماكندا» بطل التمرد على العبودية الفرنسية في هايتي وزميله «توسان فوفيرتور» القائد الذي نجح في طرد المستعمرين البيض إلى نيو أورليانز.. لتغدو هايتي كما ذكرت «إيزابيل أكيندي» أول جمهورية سمراء في الكاريبي تحصل على الاستقلال...

حروب خاصة بالراهقين

«أغنية الليل» رواية ألفها الأديب النيجيري «كريس آباتي» صدرت قبل أيام.. تصور مراهقين تورطوا في حروب أهلية في ليبيريا وساحل العاج ونيجيريا.. حروب صممت لفقراء القارة السمراء هدفها زرع الفوضى والقتل والسلب والألغام لتصفية أكبر عدد من المدنيين في تلك البلاد.. أليس هدف تلك الحروب إرقاء حكام القوى العظمى الذين يناهضون التضخم السكاني والأفواه المتزايدة من الجائعين؟! يروي بطل «أغنية الليل» الذي بلغ في مطلع الرواية سن الـ 15 كيف راح يعمل منذ ثلاث سنوات مع مجموعة من الصبيان على تفكيك الألغام. وقد خضعت تلك المجموعة لعملية نزع أوتارها الصوتية من حلقاتها كي لا يسمهم صراخها في نشر الذعر في صفوف رفاقها.. ينخرط هؤلاء الصبية في صفوف عصابات مسلحة تعيث فساداً في دول أفريقيا عدة لتصور الرواية الشبيهة باليوميات قصة حب مستحيلة بين الراوي المراهق وصديقه «إيجيوما» التي تورطت هي الأخرى في حرب لا تعرف عنها أي شيء.. فالميجرور «إيسين» يستأجر شبيبة مرتزقة فقيرة المنشأ من ذويهم الذين ملوا صخباً أولادهم. ولا تدرك تلك الناشئة المشاغبة إلى أين ستسوقها عمليات تسليحها وتتدريبها على أعمال العنف وحرب الشوارع... وقد تطرق المؤلف «كريس آباتي» لهذا الموضوع في روايته السابقة «آيجايل تانشي».. والروائي من مواليد «نيجيريا» لعام 1966 وهو كاثوليكي انجرف خلال سنوات طفولته إلى الأزمة قبل أن يصبح مدرساً في كاليفورنيا حالياً...

وعلى غرار «آباتي» أصبح بطل رواية «أغنية الليل» رهين حرب أهلية لا يعرف خفاياها ونهاياتها - توفيت والدته أمام ناظريه حين هاجمت عصابات مسلحة كزبانية «تشارلز تيلور» (في ليبيريا) منزلهما.. وسرعان ما دفعته مجموعة من رفاق السوء إلى حمل السلاح والmobاشرة بالقتل ليفقد براءة طفوله وحبه للإنسانية وليغدو قاتلاً من أبشع أنواع المجرمين وأكثرهم دموية..

شهادات من هيروشيمـا وناغازاكي..

في «آخر قطار إلى هيروشيمـا» للأديب الأمريكي «تشارلز بيلليفرينو» شهادات حية لحفنة من الناجين من انفجار أول قنبلة نووية أمريكية فوق مدينة هيروشيمـا اليابانية يوم السادس من آب 1945.. نشرت هذا المؤلف دار ماسو بعد ان ترجمته «لور موتيت» إلى الفرنسية صيف 2011.. يتناول «بيلليفرينو» ولأول مرة منذ تلك المأساة الإنسانية شهادات أطباء من الأرخبيل استطاعوا الوصول إلى تلك الحفنة من الأطفال المشوهين والناشئة الذين راحوا يشهدون انسلاخ جلدتهم عن عظامهم تدريجياً نتيجة إشعاعات نووية تسربت إلى دمهم وبشرتهم وجهازهم التتنفسـي.. فرائحة النوتروجين وحرارة الإشعاعات الصادرة عن الذرات الكيميائية التي أطلقتها تلك القنبلة حسبما نقل «تشارلز بيلليفرينو» كانت وحدها كفيلة بفقدان ضحاياها من سكان مدينة هيروشيمـا ليس فقط جلدتهم وإنما كذلك شعر رأسهم وأظافرهم وصولاً إلى مفاصلهم المتفككة وعظامهم المهترئة.. فكارثة «هيروشيمـا» و«ناغازاكي» لا تزال تؤرق هذا الكاتب البالغ من العمر 58 عاماً كما تؤرقه حرب فيتنام؛ لذلك جاء كتابه «آخر قطار إلى هيروشيمـا» معبأً بفواجع لا تستطيع واشنطن الانسلاخ عنها لأنها الوجه الآخر لسياساتها الإمبريالية.. يروي «تشالز» في مؤلفه هذا كيف استطاع رجل من سكان هيروشيمـا النجاة بأعجوبة وكيف حمل رفات زوجته لينقله في آخر قطار مسافر إلى ناغازاكي؛ لكن بعد ثلاثة أيام تتلقى المدينة اليابانية الثانية قنبلة نووية جديدة تدمرها عن بكرة أبيها لينجو ثانية.. ولم يكتف الكاتب بشهادات الضحايا اليابانيين وإنما عمد إلى اعترافات الطيارين الأميركيين الذين كانوا على متـن الطائرة التي تحمل القنبلة الذرية إلى هيروشيمـا

والذين حافظوا على دمهم البارد وهم يطرقون أبواب جحيم عرفه أندادهم في فيتام
بالأمس ويعرفونه اليوم في أفغانستان والعراق ولibia...
الليل الطويل..

على خطى «داشيا هاميت» و«هوراس ماكوي» و«روبير فينيفن» يسير كل من الأدباء «إدلاسي» و«مايكل كولنز» و«جيمس لي بورك» الذين يعالجون المواقف الاجتماعية والسياسية الأمريكية بأسلوب تقدمي إنساني.. فبعد أن تم القضاء على الحركة العمالية في بلاد العم سام وتقطيع أوصال الحركة الاشتراكية استطاعت الرأسمالية السيطرة على مراقب الحياة الفكرية والتجارية والاقتصادية والسياسية الأمريكية، باستثناء الرواية السوداء.. ولا تزال أقلام هذا النوع الأدبي تبدع أعمالاً رائعة على غرار رواية «الليل الطويل» للأديب التقدمي «جيمس لي بورك».. يسلط «بورك» في روايته الأحدث «الليل الطويل» الأضواء على لوبيزيانا صيف عام 2005، حين ضربت المدينة كارثة إعصار كاترينا، ليفتضح أمر ما يسمى باليمين الأمريكي المتطرف، وعلاقاته بالمافيات المحلية والدولية، وبمهربي المخدرات والأسلحة، مع عودة عصابات «الكونكلكس كلان» إلى واجهة الحياة الاجتماعية في المنطقة.. في روايته «الليل الطويل» يوجه «جيمس لي بورك» انتقاداته اللاذعة للساسة والكونغرس الأمريكيين وقد أغمضوا أنفاسهم عما حدث في لوبيزيانا من نهب وسلب للممتلكات العامة والخاصة، وفتوك بالزنوج على أيدي تلك العصابات المسلحة، حين لم تعد الحياة الإنسانية تساوي بنساً، مع تدفق المياه التي حملها إعصار كاترينا إلى المنازل، وتهديمها للمحلات والمخازن، وبجرفها السيارات والتربة وأعمدة الكهرباء.. شهد الروائي تلك الأجواء ومقتل مراهقين من الزنوج في أحد الأحياء البيضاء في المدينة، وقد عشر على جثتيهما مشنوقين.. ليكتشف المراهقات على إعادة إعمار ما تهدم، والمزايدات بين تجار البناء وأصحاب النفوذ بين سياسي الأحزاب اليمينية المتطرفة الذين عملوا على ابتلاء أكبر حصة من المساعدات المالية الفيدرالية القادمة لإعمار لوبيزيانا.. تفضح رواية «الليل الطويل» الممارسات الاحتكارية الرأسمالية لتجيير الكوارث الطبيعية خدمة لمصالحها في

الربح السريع، ونهب المواطنين الشرفاء؛ لا بل المزايدة والاتجار بالأراضي التي ضربها إعصار أو زلزال أو فيضان أو هزة أرضية أو ما شابه...
الحروب الخفية...

لأن نشاطات وبرامج عمل وكالة «السي آي اي» تشمل مناحي الحياة كافة ينصرف الروائي البريطاني «فريديريك فورسيت» لتعريفة أساليب عملها في أعماله التي تنضوي تحت عنوان الرواية البوليسية السياسية.. وفي أحد نتاجاته: «كوبرا» يعرى «فورسيت» العلاقات الحميمة القائمة بين البيت الأبيض ووكالة الاستخبارات الأمريكية تلك التابعة بشكل مباشر لسلطات الرئيس الأمريكي.. يدور موضوع «كوبرا» وهي أفعى سامة جداً حول أحد برامج عمل السي آي اي. وقد أوكل الرئيس الأمريكي في «كوبرا» مهمات لتلك الوكالة تتلخص بالقضاء على تجارة الكوكائين. ويعتبر هذا المخدر أحد الأسلحة الفتاكـة لتلك الأجهزة الاستخباراتية الأمريكية تستخدـمها للتخلص من المرتزقة الذين ينفذون عملياتها القذرة.. فتدس السموم في حبوب الكوكائين المنشطة كالجرائم القاتلة والمسرطنة لتصفـية المتعاونين معها.. لذلك يستدعي الرئيس الأمريكي في رواية «فريديريك فورسيت» المدير السابق لإحدى العمليـات الخاصة للسي آي اي رغم وصوله إلى سن التقاعد ليكلفـه بمهمـة مكافحة «الكوكا».. ويـسخر الأديـب البريطاني في «كوبـرا» من هذا الرئيس الشـبيـه في أكثرـ من وجـهـ بنـظـيرـه «باراك أوباما» وبـحملـته ضد العنـف والإـرـهـاب الدولـيـنـ، عـلـماـ بـأنـ أحـجـهزـةـ استـخـبـارـاتـهـ تـعـملـ منـ دونـ كـلـلـ أوـ مـلـلـ عـلـىـ نـشـرـ الفـوـضـىـ وـتـأـجـيجـ الإـرـهـابـ فيـ أـنـحـاءـ مـتـفـرـقـةـ مـنـ الـعـالـمـ.. وـيـحـمـلـ هـذـاـ المـدـيرـ لـقـبـ «كـوبـراـ»، عـلـماـ بـأنـ هـوـيـتـهـ تـشـيرـ إـلـىـ أـنـ يـدـعـىـ بـولـ.. وـيـتـولـىـ الـقـيـادـةـ لـهـذـهـ الـعـمـلـيـةـ السـرـيـةـ المـرـافـقـةـ لـحـرـوبـ محلـيـةـ فـيـ بـؤـرـ سـاخـنـةـ مـنـ أـمـرـيـكاـ الـلـاتـيـنـيـةـ وـأـفـرـيقـيـةـ وـجنـوبـ شـرقـ آـسـياـ وـ...ـ وـتـخـصـصـ لـهـذـهـ الـعـمـلـيـةـ مـيـزـانـيـةـ تـتـجـاـوزـ الـمـلـيـارـيـ دـولـارـ وـمـدـتهاـ 18ـ شـهـرـاـ..ـ لـيـنـصـرفـ «ـفـورـسـيـتـ»ـ إـلـىـ وـصـفـ دـقـيقـ لـمـراـحلـ إـعـدـادـ الـحـرـبـ عـلـىـ تـجـارـةـ الـمـخـدـراتـ الـمـرـتـبـطـةـ بـشـكـلـ وـثـيقـ بـتـجـارـةـ الـأـسـلـحـةـ وـ..ـ حـرـبـ كـلـ شـيءـ فـيـهاـ مـسـمـوحـ وـمـباحـ:ـ مـنـ ضـربـاتـ إـلـىـ مـؤـامـرـاتـ وـدـسـائـسـ الخـ..ـ يـخـتـارـ هـذـاـ الجـاسـوسـ

الذكي مساعدته الأيمن المدعو «كال ديكستر» الذي تخرج من عمليات حرب فيتسام قبل أن يصبح محامياً من الطراز الأول، لكن وفاة نجله جعلته يعود إلى صيد الجوائز واقتراض الفرص. أما مساعدته الأيسر فهو طيار قدير توقي شقيقه من تعاطي المخدرات.. يزود «كوبيرا» فريقه بفرقاطتين حرفيتين.. ليتابع القارئ عملية مكافحة المخدرات خلال تصفحه رواية «فورسيت» حتى تكون لديه قناعة استحالة تفكيك شبكات الترويج للكوكائين علمًا بأن السي آي ايه منذ ولادتها تستخدم هذا المخدر لزرع الفتنة والانقسامات بين الشعوب وعبر الحدود في كل من كولومبيا والمكسيك وتايوان وكمبوديا و.. تجري أحدهات هذا العمل برأ وبحراً وجواً مما يثير غضب عراب تهريب المخدرات في كولومبيا المدعو «دون ديفو استيبان» فيسعى للانتقام من زبائنه الذين يكيدون له ويريدون له الموت حسب اعتقاده.. فينشر «كوبيرا» إشاعات مغرضة للإيقاع بعصابات يريد حاكم البيت الأبيض القضاء عليها لغرضٍ ما وخدمة لحربه المسعورة ضد العنف والإرهاب التي افتعلتها تلك الأجهزة لبيع الأسلحة وإرضاء لتروستات تروج وتسوق الحروب الإقليمية..

قرن من العنف الأمريكي...

قبل 125 سنة من الآن خلال تجمع عمالٍ في شيكاغو طالب بتقليل ساعات العمل إلى ثمان ساعات أطلقت قبلة قتلت العديد من رجال الشرطة هناك.. ليسقط «لويس آداميك» صاحب كتاب «قرن من العنف الظبي في أمريكا بين الأعوام 1830 و1930» نشرته دار «ساوماي» قبل أيام الضوء على ما دعاه الاسترقاق الصناعي الذي يشكل برنامج عمل أسياد ذاك العصر.. وينحدر «آداميك» من سلوفينيا وقد هاجر إلى بلاد العم سام ليروي قصة ولادة نقابات عمالية أمريكية ناصرت آنذاك ظاهرة الخروج على القوانين والهجوم على المصارف والمؤسسات الرسمية.. ظاهرة سرعان ما عملت على حماية الجريمة المنظمة التي تشرف على رعاية الانتخابات الأمريكية بأشغالها منذئذ.. ليؤرخ قبل عدة أشهر من الآن الأديب الفرنسي «جان باتريك ماشيت» ظهور الرواية البوليسية الأمريكية قائلاً:

«رأى هذه الرواية النور في ظل ثورة من نوع خاص انطلقت من نيويورك وشيكاغو لنعم المدن الأخرى وذلك عندما شكل القضاة وعمند ذلك الحواضر ورؤسائ عصابات إجرامية جالية متماسكة ذات مصالح مشتركة».. ويستأنس هذا المؤرخ «بقرن من العنف الأمريكي» ليصور كيف ترتبط تلك التنظيمات الإجرامية بجذورها التي تعود إلى مرحلة الحرب الأهلية في الولايات الأمريكية قبل أن تتحد الأخيرة.. وما تمخض عن تلك المصالح التي رعتها بيوتات المال والمصارف الصهيونية من انهيار اقتصادي عشية الحرب العالمية الثانية ومن ثم سيطرة الجريمة المنظمة وشبكات نفوذها على مقاليد السياسة والصناعة والمال في بلاد العم سام.. لتصبح مقوله: «ما تريده جنرال موتورز تنفذه واشنطن» شعار المرشحين للبيت الأبيض والدبلوماسية الأمريكية..

كستناء العبودية...

هي فاتحة أدب جزيرة «لاريونيون» صدرت قبل أيام عن دار «الشجرة» الباريسية تحت عنوان «الكستناء» للأديب «لوي تيماجين هوانت» باللغة الفرنسية.. تروي المأساة والعذابات التي ذاقها الزنوج والخلاصيون في القرن التاسع عشر في المستعمرات الفرنسية وراء البحار.. وهي وقائع عاشها هذا الطبيب الخلاسي الذي قارع مظالم القرن المذكور وزوج في السجن زوراً وبهتاناً وخضع لمحاكمة طويلة قبل أن يتم نفيه إلى باريس.. نشرت روايته عام 1844 أي قبل أربع سنوات من إزالة الرق في تلك الجزيرة.. واعتبرت الرواية كجرس إنذار للمستعمرات المذكورة.. وتجري أحداث هذا العمل الواقعى عام 1833 حين يتم الاعتداء على عدد من العبيد في مزارع قصب السكر التي تشتهر بها تلك البقاع.. فيتمرد الزنوج العاملون بالسخرة والمربوطة أقدامهم بالسلال خلال قطعهم للقصب الحلو المذاق.. يختار هؤلاء الموت على العبودية وذلك عبر [14] لوحة أو قصة تصور جحيم حياة الأرقاء اليومية.. وعندما يختار أنصار «الكستناء» – وهو لقب مزارع القصب من الزنوج - الهروب من أسيادهم والمخاطرة بحياتهم، تهاجمهم كلاب أصحاب البشرة البيضاء لتهش قطعاً من أجسامهم وتتركهم عرضة للن扎ف والموت البطيء...

شهادات حرب رواندة الأهلية...

تميز الروائي «جان هاتز فيلد» بأنه اختصاصي في سرد وقائع حروب الإبادة في أنحاء متفرقة من العالم على غرار ثلاثيته حول حرب «رواندة»... فمن خلال شهادات حية استطاع تشكيل لوحة روائية فيها العبرة والمثل والاعترافات المؤلمة.. ينقل الأديب «هاتزفيلد» القارئ إلى عالم رواية مثيرة للدهشة عنوانها: «أين هو الليل؟» مطبوعات دار «غاليمار»... حين ينطلق مع مراسل صحفي حربي يدعى «فريدريك» يحط في أثيوبيا على أبواب الصومال.. ليلتقي الصحفي مع عداء سابق للماراتون الأولمبي يدعى «آيانلي» على تخوم الصحراء الصومالية حيث المعارك حامية الوطيس.. وكان «آيانلي» قد فاز في ألعاب «بيكين» الأولمبية لكنه تعرض لمؤامرة من قبل رفاقه اتهموه بتعاطي المنشطات ليتم استبعاده بعد ذلك.. فيجري «فريدريك» تحقيقات حول هذا الموضوع في محيط هذا العداء الصادق بدءاً بزوجته وصولاً إلى مدلكته ومروراً بحفلة من منافسيه.. ليرتحل القارئ مع هذا الصحفي إلى إرتريا وأوغادين وأديس أبابا والباكستان وعدة دول تقع شرق أوروبا حيث اندلعت الحروب والمعارك مع تعاطي حقن المخدرات والقات.. ولি�كتشف القارئ في النهاية أن العداء «آيانلي» بريء وأنه كان ألعوبة في يد باعث أسلحة شريرة؛ هذا إلى جانب تعرض البطل لتمييز عنصري في الألعاب الأولمبية عشية فوزه بالميدالية الذهبية...»

ثقافة «الراين»..

تحت عنوان: «ذهب الراين» نشر «فيليب ميامير» قصة حضارات أوروبية لا تزال تعيش على صفاف هذا المجرى المائي الكبير.. صدر المؤلف مطلع حزيران من هذا العام عن دار «بيران» ويعمل صاحبه بروفيسوراً في الطب التجريبي في جامعة برلين ومدير أبحاث منطقة الألزاس.. ومن أبرز مؤلفاته: «الإنسان والملح» لعام 1982.. و«السعادة ألا تكون أمريكياً» لعام 2004.. وقصة «الألزاس» لعام 2008.. و«فرنسا وبروسيا تاريخ متقطع» 2009.. يتطرق البروفسور «فيليب ميامير» في أحدث مؤلفاته «ذهب الراين» 2011 لرموز نهر الراين: وأبرزها التمزق الذي

عرفته القارة العجوز قبل ان يتم توحيد عملتها وجمع شملها في ظل ما يسمى: «الاتحاد الأوروبي»... فالتوأمة الثقافية بين «ستراسبورغ» و«بال» و«بريم» و«كولون» وسواها من المدن المجاورة لهذا النهر الذي ينطلق من جبال الألب ليصب في بحر الشمال - جعلت تلك الحواضر الراينية موزاييكا من الشعوب المتأثرة بحضارات جرمانية وسلتية وغولية وفلامية وساكسونية.. ألم يشكل الراين، كما يقول المؤلف الألزاسي، معبراً مائياً بين بريطانيا وإيطاليا؟ فروائع «الكوناتروشنتو» الإيطالية كانت تعبر هذا النهر بالاتجاه المعاكس، مجتازةً بلاد الفلامان والألزاس، وصولاً إلى جزيرة الضباب.. ورغم أن ثقافة الراين اليوم لوثيرية بروتستنطية إلا أنها تحفظ بآلاف الميثولوجيات والقصص الشعبية المرتبطة بتاريخ المنطقة.. ليتابع هذا الكاتب المتعدد المواهب: «بدون الراين لم تقم الحروب».. فحول الأنهر تنموا بنور الفتنة والمعارك في أوروبا.. ألم يعمل «هتلر» على إقامة ما يسمى بألمانيا العظمى متجاهلاً وجود حضارات ولغات سلافية وأخرى فلامانية وثالثة فرنسية ورابعة إيطالية حول مجرى هذا النهر؟ ألم تتعرض مدن راينية عظيمة على غرار «هابيلبرغ» للسلب والحرق والتدمير أيام لويس الرابع عشر ملك فرنسا في القرن السابع عشر في محاولة هذا الأخيرضم بلاد الراين لمملكته؟ ألم تصبح الألزاس الفرنسية منذ عام 1648 ألمانية في القرن التاسع عشر؟ ألم تشهد مياه الراين ولادة ما يسمى «النيبلونغن» وهي قصص أسطورية رومانسية تعتبر تراثاً جرمانياً اليوم؟...

أجمل سنوات العمر...

إنها كوميديا رومانسية بريطانية حققت أعلى المبيعات على الصعيد العالمي بالنسبة لرواية كتبت باللغة الإنكليزية.. تحمل عنوان: «في يوم من الأيام» ألفها «ديفيد نيكولس»، تجاوزت أعداد النسخ المبيعة منها المليون نسخة على امتداد الأشهر الثلاثة الماضية، لتنتقل إلى هوليوود وتغدو فيلماً سينمائياً حط في صالات العرض أواخر آب.. تجري أحداث رواية «في يوم من الأيام» منتصف تموز من عام 1988 في مدينة «أندربورن» أواخر الحقبة التاتشرية حين صعد نجم ما يسمى بالموجة الجديدة في سماء المملكة المتحدة.. عشية تلك الليلة تلتقي «إيما» المثقفة

المؤيدة لكافح «نيلسون مانديلا» مع «ديكستير» الشاب الجميل الشري الذي تخرج مؤخراً من الجامعة.. إلا أن قدرهما سرعان ما يعجز عن لم شملهما.. تعمل «إيما» في مطعم مكسيكي كنادلة قبل أن تتحرف الكتابة، في حين يدخل «ديكس» إلى الهند ليجري مواهبه في التلفزيون لكنه يدمّن على المخدرات ويقاد يفقد الشهرة التي طالما طاردها مع وصول «طوني بلير» إلى السلطة.. ما يميز رواية «في يوم من الأيام» عن الروايات البريطانية الأخرى أن كل فصل من هذا العمل ينطلق يوم 15 تموز من سنة جديدة وهو موعد لقاء بطيء لهذا العمل الكوميدي، لكنه موعد يحمل الحظ السيء لكل من «إيما» و«ديكستير» حين يعجز هذا الثنائي عن البقاء جنباً إلى جنب مدى الحياة...

آل كابوني في مالي...

«سامي تشاك» روائي من «توغو» يكتب باللغة الفرنسية.. صدرت له قبل أيام رواية واقعية عنوانها: «آل كابوني في مالي» تكشف خفايا المafيات الأفريقية المتعاونة مع المرتزقة الفرنسيين والأمريكيين والبريطانيين الذين يشاركون عملاء استخباراتهم في نشر الفوضى والحرروب الأهلية استنزافاً لموارد القارة السمراء الوفيرة... تنطلق الرواية حين يحط «رونيه» بطل هذا العمل وهو صحفي فرنسي في مالي برفقة مصور لنقل الأحداث التي تهز المنطقة الحدودية بين هذه الدولة وجارتها غينيا.. لينتقل هذا الصحفي من قرى تلك البقاع إلى «باماکو»: عاصمة مالي حيث تتشابك الأحداث وتتصاعد مع اكتشاف «رونيه» لشبكة من مهربى الأسلحة إلى المناطق الحدودية المذكورة تتزعمها إحدى عصابات المرتزقة المنتشرة في تلك القارة.. يسرد الصحفي خفايا أروقة مجتمع «باماکو» المحملي حيث تلمع نجمية شخصية من الكاميرون تقوم بدور زعيم عصابات شيكاغو الشهيرة آل كابوني تعيث فساداً وإجراماً في العاصمة الجميلة.. يكتشف قارئ هذه الرواية تقاليد مجتمع كانت ثقافته تعتمد على الرواية الشفهية والقص الشعبي والشعر الزجلي تحولت إلى الكتابة والتدوين من دون أن تسعى للمحافظة على تراثها القديم.. وسرعان ما يتبع القارئ أحداثاً عرفتها مالي في التسعينيات من

القرن الماضي حين كان أثرياء المنطقة «دوتيان كوان» - وهي شخصية حقيقة استوحي الروائي «سامي تشاك» تحركتها وأطבעها ليرسم ملامح البطل المضاد في روايته «آل كابوني في مالي» - يقود في الخفاء عمليات تهريب الأسلحة والمخدرات والمؤامرات الدائرة في تلك البقاع حتى لقبته الصحافة المحلية زعيم المافيا الأفريقية آنذاك....

التزام المرتزقة!!

«نيقولا بارت» من مواليد عام 1980 يحمل شهادة جامعية في العلوم السياسية.. انخرط في الجيش الفرنسي عام 2003 ليخوض كرئيس وحدة في الفرقة 21 مشاة البحرية عدة معارك في كل من «كوسوفو» و«غويانا» و«أفغانستان» ينشر بالتعاون مع «ألكسندر هوفمان» يومياته وانطباعاته تحت عنوان «ملتزم»؛ صدرت عن دار غراسيه الباريسية حزيران 2011.. وتعتبر هذه اليوميات شهادات حية للمقاتلين الفرنسيين وراء الحدود... وقد طلب الناشر «غراسيه» من الأديب «هوفمان» التعاون مع هذا الملزام المتطلع لإلقاء الضوء على حياة أفراد الجيش الفرنسي العاملين في المناطق الساخنة ليأتي كتاب «ملتزم» ينضح بالفضائح والمؤامرات والدسائس العسكرية. ويصف «نيقولا بارت» في شهاداته واعترافاته تلك كيف تشارك فرنسا في معارك الناتو في أفغانستان رغم أنه ما من حرب أعلنت بينهما، والمهام التي يقوم بها مع عشرات المتقطعين الأجانب من أجل تحقيق السلام المزعوم، ومن أجل تمثيل مصالح فرنسا والدفاع عنها هناك. وقد أُصيب بصدمة إثر مقتل عدد من رفقاء في السلاح هناك.. ويتكلّم «بارت» عن التمارين التي يخضع لها كل متطلع قبل انتقاله إلى ساحة القتال ومدتها ستة أشهر وتشمل دروساً في التكتيك العسكري والمواجهة المسلحة.. وقد انخرط «نيقولا» في المهام القتالية عام 2003 وكان قد تقدم بمسابقة للتعليم ليصبح أستاذاً على غرار والديه لكنه لم يوفق فانخرط في الجيش كمتطلع.. ويفتح «بارت» كتابه برسالة موجهة إلى والدته التي تعمل كمدرسة يخبرها أنه وجد عملاً في المؤسسة العسكرية رغم صعوبة الحياة في صفوفها ويعلمها كذلك أنه وجد نفسه في المسؤلية الملقة على عاتقه.. وأن

المخاوف والشكوك لم تساوره خلال مهامه في أفغانستان لأن الخطر فقط يجعله يقظاً.. أما بالنسبة للعقد الذي وقعه مع الجيش الفرنسي فقد انتهت مدته الأولى وهي عام واحد ليجددها ثمانية سنوات أخرى لكن ذلك لن يؤهله للعودة إلى الحياة المدنية في حال ظل على قيد الحياة كما يقول.. فالتمارين والتدريبات صعبة في صفوف القوات الفرنسية المنتشرة في أفغانستان.. وها هو يلتحق في تشرين الثاني بقواتها المرابطة في الغابون للقيام بمهام ترحيل الفرنسيين المقيمين في هذا البلد الأفريقي... وينتهي الكتاب بانتظار «بارت» لمهام أخرى قادمة.. ■

و- النافذة الأخيرة

د. نذير العظمة

التجربة الإبداعية وبعدها الحضاري لدى طاغور



التجربة الإبداعية وبعدها الحضاري لدى طاغور

ت: د. نذير العظمة

ينتمي طاغور إلى أسرة بrahamي غنية. وكان أبوه وجده يهتمان بالعمل الخيري والإحياء الديني. بالإضافة إلى خدماتهما الخيرية في مساعدة المحتاجين والقراء تميز طاغور بكتاباته الحضارية وسعيه إلى اليقظة الثقافية والروحية. فمن هنا كان طاغور وارثاً ومبدعاً في آن. انتفعت أسرته من الازدهار الاقتصادي الذي نشأ في الهند كجزء من الامبراطورية البريطانية. وحصل على لقب فارس لإنجازاته الإبداعية والتربوية الثقافية. ولكنه تخلى عن هذا اللقب في 1919 م محتجاً على قتل جنود الجنرال داير لهنود مدنيين في أمرستان. بلغ عددهم (367) قتيلاً ماعدا الجرحى الذين بلغ عددهم (1200).

يعبر طاغور في تجربته الإبداعية عن صيرورة الذات وتساميها لمواجهة الركود والموت. وقد حصل على ثقافة موروثة من بيته من خلال تعليم خصوصي. درس التاريخ والفلك والدين والسينما وأدبها. ونشأ في بيئه البنغال الغنية وطبيعتها مسلحاً بالذات الحضارية والروح الاجتماعية الموروثة. تزوج بيته من تلك البيئة وذاق معها ثمار الحب بانفتاح على الطبيعة الإنسانية وبيئة البنغال الطبيعية. والموروث الهنودسي الشري.

يمثل براهما⁽¹⁾ فيه الإله الأعلى. وهو القوة المقدسة التي تثبت الكون. ولبراها ثلاثة أقانيم تدعى الثالوث الهنودسي: براهما خالق الكون. وفيشنو الحافظ. وشيفا المدمر. وبراهما هو الذات الكونية التي هي أصل الأرواح الفردية. ولبلوغ الكمال الروحي يكتشف الأفراد براهما أي الذات الكونية في أنفسهم. وفي كتاب الريح- فيدا وهو من الكتب الهندوسية الأولى. تعني براهما القوة الكامنة في الأضاحي الدينية. وتطور الفلسفة الهندوسية عن هذه القوة روح الكون. ويمجد كتاب الأولياد براهما فوق كل أشكال الآلهة الأخرى⁽²⁾.

طاغور يستجيب إلى التحديات الحضارية الغربية بالعودة إلى الإنسان وجذوره الثقافية. تتعدد أشكال التجربة الإبداعية لديه وتتوحد في الشخصية الإنسانية فيتدفق الشعر من معاناة الإنسان بانتماهه الكوني الكلي في إطار الطبيعة والتجربة الإنسانية. بالحب والافتتاح واحترام الحق يتسامي إلى طريق الذات الكبرى وتيار الحياة الكونية، هوية حضارية واعية بنكهة صوفية . فتصب أشكال الإبداع في وحدة الشخصية المتميزة حضارياً والمتعددة إنسانياً. تتغذى بالتجربة. فتبني الذات بالوعي واحترام الآخر. أطلق عليه غاندي لقب منارة الهند وعرف بشاعر الحب والسلام .

من هنا نفهم التنوع في إبداع طاغور: الشعر والقصة والمسرح والغناء والموسيقى والرسم والرواية والتربية والتعليم. كانت كل هذه الأجناس تحمل مخزونه البراهمي والهنودسي بأساليب حديثة.

السيرة والقصيدة

ولد طاغور في 1861 في الجزء البنغالي من مدينة كالكوتا. وحين بلغ السابعة عشرة من عمره أرسله والده إلى لندن لدراسة القانون. ولكنه لم يكمل دراسته لتعلقه بالأدب والفن وبعد أن عاد إلى الهند أسس مدرسة فلسفية «فييسفا بهاراتي»، (الجامعة الهندية للتعليم العالي) في عام 1918 في شانتي نيكتان بغرب الهند.

(1) الموسوعة العربية العالمية ج 4- ص 285-286

(2) رالف والد إمرسون الامريكي (1803-1882) يستغير مفهوم الروح الكلي في تأمله الفلسفى من الهندوسية. ومنه انتقل إلى جبران خليل جبران (1883-1931) مفهوم الروح الكلى المتعالى الذى لا وصول إليه بغير الموت أو الحب أو الذكر بفناء الأنما وبقاء الهو (الله) عند الصوفيين.

أغنت أسرته وأشقاءه الثقافة والأدب والموسيقى البنغالية. تزوج 1883 في الـ22 من عمره بفتاة في الثانية عشرة مريناليني أنجبت له ولدين وثلاث بنات. تجربة الزواج هذه عمقت في نفسه الإيمان بالحب وولدت عاطفة إنسانية سامية تجلت في مجموعته بعنوان «بستانى الحب» ويقول منها:

«لقد هلت الفرحة من جميع أطراف الكون لتسوي جسمى، لقد قبلتها أشعة السماوات، ثم قبلتها حتى استفاقت إلى الحياة. إن ورد الصيف المولى سريعاً قد ترددت زفرااته في أنفاسها وداعبت موسيقى الأشياء كلها أعضاءها لتمنحها إهاب الجمال. إنها زوجتي لقد أشعلت مصباحها في بيتي وأضاءت جنباته».

لكن موت زوجته وابنه وابنته وأبيه 1902-1918 اختطف منه فرح الحب وعمق في شعره صوت الحكمة.

توج إنتاجه الشعري بمجموعة «ماناسي» أي المثالى. فشكلت قفرزة نوعية في شعر البنغال. انتقل إلى البنغال الشرقية بنغلادش 1891 واستقر فيها يدير ممتلكات العائلة لعشر سنوات يقضي معظم وقته في مركب معد للسكن يجوب نهر بادما (الغانج) ويعاشر القرويين البسطاء والفقراء الذين زودوه باللهام الشعري والتعاطف الإنساني والصور الواقعية الحسية مع روح الدعاية والنكتة وقصص وغناء ومسرح من الريف البنغالي الساحر ونهر الغانج الذي شكل أفقاً رحاً لروحه الشعرية في دواوين أميزها «سونار تاري» أي القارب الذهبي ومسرحيات أبرزها شيترا 1892.

طبق نظريات جديدة في التربية والتعليم. ومزج التقاليد الهندية العريقة بالمفاهيم الغربية الحديثة في جامعته فيسبابهارتيا الجامعة الهندية للتعليم العالي لكن الطبيعة والموت 1907-1902 ظهر أثرهما في ديوان «جيتجالي» أي قربان الأغاني 1912 لقد أبدع ألف قصيدة شعرية و25 مسرحية و8 مجلدات قصصية و12 رواية أهمها «غورا» و«البيت والعالم» ومقالات ومحاضرات في الفلسفة والدين والتربية والسياسة والمجتمع.

في الستين من عمره اتجه إلى الرسم والصورة المرئية وترك لنا آلاف اللوحات وإبداعات في الموسيقى والغناء أكثر من ألفي أغنية. منها النشيد الوطني للهند والنشيد الوطني البنغالي لبنغلادش. كما أقام معارض رسم في باريس وغيرها يقول طاغور:

عندما بدأت أرسم لاحظت تغييراً كبيراً في نفسي بدأت اكتشف الأشجار في حضورها البصري وببدأت أرى الأغصان والأوراق من جديد وببدأت تخيل خلق وإياداع الأنواع المختلفة منها وكأنني لم أر هذه الأشجار مطلقاً من قبل أنا فقط كنت أرى الربيع. الأزهار تنبثق من كل فرع من عروقها بدأت اكتشف هذه التروات البصرية الهائلة الكاملة في الأشجار والأزهار التي تحيط بالإنسان على مدى اتساع نموه.

ترجم طاغور جيتتجالي (قربان الأغاني 1912) وهو في حال المرض. واصطحبه معه في رحلة إلى أوربا وأمريكا وهو مختارات من ثلاث مجموعات شعرية كتبها طاغور بالبنغالية: نايدিয়া (أي القرابين 1902) وخيا أي العبور 1905 وباقاة الأغاني. في لندن أطلع صديقه الرسام روتشتين على المخطوطة التي اشتهرت بعنوانها البنغالي جيتتجالي فأطلع الشاعر الایرنلدي المشهور و.ب.يتيس الذي أعجب بها. وطبعتها جمعية الهند في لندن بعد أن أجرى عليها ييتس إصلاحات بسيطة (1912) وسمح طاغور لمجلة «شعر» الأمريكية بنشر ست قصائد منها.

وقام اندريه جيد في فرنسا بترجمة جيتتجالي إلى الفرنسية وقدم لها ملاحظاً أن فكرة الانتظار ترددت كثيراً في المجموعة كما في القصيدة الحادية والأربعين:

«أين تقف خلفهم جمِيعاً يا حبيبي مختبئاً بين الظلال؟ هم يدفعونك ويختلفونك على الطريق المترقب ولا يحسبونك شيئاً وأنا أنتظر هنا الساعات الطوال وقد وضعت قرائيني لك، بينما يأتي العابرون ويأخذون زهوري واحدة بعد واحدة، حتى أوشكَت سلتي أن تخلو» ويقول أيضاً من قصيدة أخرى : «إنِي أُحِبُّكِ أَيْهَا الصَّدِيقِ أَكْثَرُ مِنْ أَيِّ شَيْءٍ آخَرَ . أَنْتَ تَلْقِي فِي نَفْسِي الاضطراب والقلق ، وَإِلَيْكَ يَصْعُدُ أَنْيَنِي نَايِي ! أَنْتَ الَّذِي أُحِبُّ أَنْ أَسْمَعَ غَنَاءَ الطَّيْورِ مِنْ شَفْتِيكَ ، وَأَسْمَعَ هَمْهَمَةَ الشَّلَالَاتِ ، وَأَنْصَتَ إِلَى الْمُوسِيقِيِّ الْعَمِيقَةِ الْخَفِيفَةِ فِي الْبَسْتَانِ ، وَعَلَى أَغْنِيَةِ الْكَوْنِ كُلِّهِ . وَلَكِنْ لَمَّا لَمْ أَسْتَطِعْ أَنْ أَظْفِرَ بِلَمْحَةِ مِنْكَ مَعَ أَنِّي أَبْحَثُ عَنْكَ فِي كُلِّ مَكَانٍ»

تحول الأسطوري في شعره من موروث الذكرة إلى غناء وجداً صوفي (غرام رادا وكريشنا) واتجهت أشواق النفس إلى الاتحاد بالله والرحلة صوب السلام والأمان بخضوع تام فنتذكر أغاني الفيشنو وبوجه رادا بأشواقها لكريشنا. وقد توحدت نبرة

الحب الإلهي في «جيتيجالي» بنبرة الحب الإنساني في «البستانى» الذي تألق مفعماً بفرح الحواس.

هكذا تعانقت في شعر طاغور جذوره البراهيمية وفرح الحب الذي تتمتع به في زواجه المبكر في مقتبل العمر. فتحول ما في الذاكرة من أساطير فشنو إلى لهب الوجдан وعبر طاغور عن أشواق النفس إلى الاتحاد بالذات الكونية في رحلتها صوب السلام والأمان بخضوع مطمئن على لسان المرأة (رادا) وسحر شفاف يتألق بالجمر والصدق. فمهد جيتاجالي لنيل طاغور جائزة نوبل في 1913 بعد أن هزت نغمات شعره العالم بالإنجليزية والفرنسية من خلال ييتس في بريطانيا واندريه جيد في فرنسا.

رابندرانات طاغور (1861-1941) ابن دایبندرانات طاغور زعيم طائفه براهمية سماج في القرن التاسع عشر في البنغال قامت بحركة إحياء دينية جديدة على أساس وحدانية في الهند كما وردت في الأوبانيشاد من المصادر الأم للهندوسية.

بالإضافة إلى نشاطاته الأدبية المتعددة تولى طاغور إدارة أملاك العائلة في الريف البنغالي مما أكسبه خبرة اجتماعية وسياسية إصلاحية. فبدأ مشروعه التعليمي في شنتيكستان حيث استمر في تحقيق حلمه الإصلاحي في التعليم على أساس الأوبانيشاد. واشتراك في الحركة الوطنية في الهند من خلال قناعاته الرؤوية غير العاطفية. كان غاندي الأب السياسي للهند الحديث صديقه الحميم. في 1915 منحت الحكومة البريطانية طاغور لقب فارس الذي تخلى عنه بعد سنوات احتجاجاً على سياساتها الاستعمارية.

و من خلال تجربته الإبداعية شاعراً ومفكراً عبر قارات العالم شرقاً وغرباً برؤيه الحضارية وأبعادها الإنسانية انطلاقاً من انتماء راسخ للحضارة الهندية. أصبح الصوت المعبر عن التراث الروحي للهند. ولاسيما في مسقط رأسه في البنغال وتحول إلى مؤسسة حضارية إنسانية مسموعة الصوت في العالم كله.

في المسرحية والرواية

حبال صوتية متعددة والمنجنة واحدة

في المسرحية:

يعتمد طاغور في مسرحه الرمزي على موضوعات أسطورية تحول إلى سياقات موضوعية واقعية. أو موضوعات وأفكار واقعية تحول إلى توهج شعرى وجداً يلامس الأسطورة. ففي مسرحية «مكتب البريد» يتناول طاغور فكرة الانتظار . (أمال) الطفل الصغير الذي ينتظر وصول رسالة من الملك (هيرالد). يتجادب أطراف الحديث مع المارة ليتحمل عبء الانتظار والزمن فيضيقون بسذاجته وأسئلته وكلماته. لكنهم يتخذون من الحديث معه وسيلة لنفي هموهم وأحزانهم وتخفيض الأعباء عنهم. ولكي ينهي طاغور المسرحية بنهاية سعيدة يستحضر الملك شخصياً إلى الطفل المنتظر في الخاتمة تعريضاً عن الرسالة التي لم تصل.

أما في مسرحيته «شيترا» التي اقتبسها من «المهابهارتا» يطرح حكاية المرأة والرجل وتنافس الذكر والأنتى على الاعجاب والسيطرة. فالبطل أرجونا متيم بشيترا التي رياها أبوها الملك على الكبرياء والفروسيّة حتى لكانها فارس يصل إلى ويتحول في ساحة المعركة بقلبه لا بثيابها فحسب. إلا أن التربية التي جعلتها تأبى وتنمنع على ارجونا لم تستطع أن تغيير طبيعة الأنثى التي لانت واستسلمت لقوة الرجل الذي جاولته وصاولته بالحب. وكما تحول طاغور بالأسطوري إلى الرمزي والواقعي فإن الحوار واللغة يتحولان إلى توهج وجداً غنائي لطبيعة الموضوع الذي تطرحه المسرحية ألا وهو الحب وصراع الأنوثة والذكورة الذي ينتهي بنهاية سعيدة. تقتتن شيترا بدورها الذي أعطتها إياه الطبيعة فتحولت من صورة الممانع والمتمرد إلى الزوج المحبة والأم الرؤوم.

و هكذا يتسلل طاغور في مسرحه الفعل الدرامي والذائقه الجمالية ليؤلف طلابه ومربيديه على الانسجام مع الطبيعة من خلال عمق الفكرة والحكمة وسحر الصورة والانعطاف على الجذور. ويعهد الأجيال الطالعة عائداً بها إلى الطبيعة والكون كما في ينابيع الثقافة الهندية التي نشأت في قلب الطبيعة لا خلف أسوار المدن.

الرواية:

أما في الرواية فهناك تداخل بالأفكار والمواقف ما بين ما كتبه في «الوطن والعالم» الذي أفصح طاغور فيه عن فكره السياسي والديني والاجتماعي والإصلاحي والوطني وبين شخصياته الروائية ولاسيما في روايتي «غورا» و«البيت والعالم». والروائي غالباً ما يموضع الذات. أي أنه يعالجها في سياقات ومواصفات موضوعية بينما الشاعر يتوحد بها وينبثق صوته من رحمها. وكثيراً ما يتحول من خلال الأجناس الأدبية الموضوعي إلى ذاتي أو الذاتي إلى موضوعي حسب ضرورات التجربة الابداعية التي تتطوّي على أبعاد نفسية وفكرية واجتماعية وحضارية من خلال خبرة المبدع ومعاناته فالنص الروائي قبل أن يصل إلى المتلقي يمر في تلك القنوات عبر الرواية والشخصيات التي يرسمها المؤلف.

فيتحرك طاغور من الوجdan والقصيدة الغنائية إلى السرد في الرواية أو ينتقل إلى المقالة والمحاضرة والمسرحية وهي مرجعيات تقنية للتجربة الابداعية يراعيها المبدع ولكنه يتجاوزها في أن ليثبت خصوصيته وأسلوبه. قد يكون هناك قواسم مشتركة بين القصيدة والمقالة والأقصوصة وقواسم فنية أخرى بين المسرحية والرواية ولكن كيف يمكن للوحة أن تستفيد من ذلك كله أو كيف تستفيد الأنشودة واللحن والأغنية والقطعة الموسيقية وهي إيداعات متداخلة ولكنها متمايزة في أن تمرس بها طاغور وأبدع.

غورا

تبعد رواية غورا للمتلقي الهندي مناظرة حول الهوية الثقافية ومنزلة الديانة والنظام الطبقي الديني (caste) والمرأة في الهندوسية طاغور للمناقشة في مطلع القرن العشرين ولكنها لم تحسّن في إطار العصرنة والتقاليد الهندية، في الهند البريطانية المحتلة حيث تعرضت نخبتها المثقفة إلى آفاق فكرية جديدة من الثقافة الانجليزية ولتجربة مهينة من السيطرة مما عقد مسألة الحرية ووعي الذات.

في نهاية القرن التاسع عشر اصطدمت حركة الإصلاح الاجتماعي في البنغال بحركة إحياء جديدة وبالتأكيد على الوعي القومي الذي تحضنه القيم الهندوسية والشعور بالحيرة بين المدينة الحديثة والهند القديمة⁽¹⁾.

يتصدى «غورا» لحركة التبشير التي يتهجم أنصارها على التراث الهنودسي وكتبه المقدسة. فتستيقظ في روحه نزعات الانعطاف على الجذور والبحث عن الهوية ويصطدم بالتقاليد. ويتعاطف مع الداعين إلى الإحياء الديني ويطعم الثقافة الهندية بالإنجازات الغربية من أجل بirth جديد للهنودسية بروح حديثة.

فالإحياء برأي طاغور لا يمكن أن يقتصر على الأشكال السياسية والإدارية لابد من نهضة فكرية حضارية تبدأ بالكائن الفرد وتنتهي بالشراحت الاجتماعية كافة عن طريق التربية والتعليم وإيقاظ الروح الكلية للمجتمع بدءاً بالانعطاف على الجذور وانتهاء بولادة الهند الحديثة في مواجهته للمبشرين والأنجليز وعدم مساومته على جذور ثقافته الهندية مع التقليدين. يدرك أن الأزمة الوطنية أزمة معرفة وأزمة هوية فيتعالى مع العارفين والحكماء المنفتحين. ويشرع بدراسة الفانديتا وهو من أهم مصادر الهندوسية ويأمل من انعطافه على جذوره الحضارية والدينية أن تتبشق روح الهند الحديثة لذلك نجد غورا الذي لقبه مواطنه بالنمر⁽²⁾ ينبذ التعصب الديني أو الطائفي ولكنه يتسلح بالحب الإنساني بالعودة إلى الروح العليا في ذاته. وكأنما غورا يفصح عن خبايا طاغور.

غورا (1909) هي الرواية الخامسة في ترتيب روايات طاغور الائتمانية عشرة والأوسع. هو كاتب سيرة طاغور نفسه وسكرتير سابق لأكاديمية ساهيتا. ومترجم يشهد بما يلي عن هذا العمل: غورا هي أكثر من مجرد رواية. إنما هي ملحمة الهند مترجمة في حقبة حرجة من التاريخ الحديث. حينما كان الضمير الاجتماعي والوعي الفكري للنخبة المثقفة (الإنجلجانيسي) في مخاض الآلام المزبدة. مامن كاتب آخر يعطي تحليلاً ثاقباً للحياة الاجتماعية الهندية المعقدة بمقاييسها المحتشدة أو

(1) رواية غورا ص IX

(2) غورا ص 27-26

الشخصية القومية الهندية التي تستل جذورها من هندوسية ولدت من جديد تمد ذراعيها إلى إنسانية كونية.

ورغم النزعة البوليمية الشريدة في الرواية فإن المؤلف لم يفلت من يده خيط الموضوع الأساسي الذي استيقى الاهتمام به حتى النهاية⁽¹⁾.

اهتم طاغور بالسياسة العملية بين سنتي 1905-1908 بعد أن قسم اللورد كرزون البنغال. وأثار غضب البلاد. ودفعها إلى المقاومة والثورة ضد تعسف الانجليز بغلبة تيار الوطنية المحافظة التي اعتمدت على التقاليد الرجعية والخرافات الدينية فانكفت الحركة القومية الهندية في الاتجاه المعاكس لتوجهات طاغور التي تدعو إلى النضال ضد الخرافة والجهل في الداخل والاحتلال والظلم الوارد من الخارج ببناء الذات الحضارية وبالتربيه والتعليم والتثقيف الجماهيري لخلق تيار تقدمي متوازن. وكانت نشاطات طاغور وإبداعه في تلك المرحلة في الأوج. إلا أن الفكر والسياسة قلما ينسجمان في صحبة طويلة في تاريخ الأمم مما جعل طاغور ينسحب بهدوء وينصرف كلياً إلى الإبداع الثقافي والفكري. وانتقل من المحاضرة والمسرح والغناء والأنشودة إلى السرد الروائي الذي يستوعب الحياة بكل أبعادها. ويتسع لعدد الآراء والمواقف والشخصيات في حبات موحدة تتلقى فيها الأبعاد الواقعية والDRAMATIC ويجتمع فيها الجدل والغناء والنفس الملحمي كما في رواية «غورا» أو بعد النفسي والاجتماعي كما في «البيت والعالم» فتسدللت خبرات النضال والمقاومة الميدانية عند طاغور إلى تجربته الإبداعية. وشكل الإبداع حضوراً بارزاً في الكثير من مواقفه وأرائه من أجل بناء النهضة ورسم مستقبل الأمة.

في رواية «البيت والعالم» يستعيد طاغور حبل السرة بين الواقع الاجتماعي والنفس النفسي الذي يحركه من خلال رسم الشخصية والحبكة. ويبقى المركز الجامع لذلك كله هو بناء الإنسان والوطن الذي يطمح إلى التقدم والنهضة فيروي لنا طاغور قصة عاطفية في قلب الأحداث القومية لنهضة الهند الحديثة. على لسان ثلاث شخصيات يربطها الحب والصدقة والوطن. نيكهيل الذي هو صورة أخرى عن قناعات طاغور وفكرة وتعلمه. ينبعطف على جذوره الحضارية من أجل نهضة

(1) كريشنا كريبالاني في كتاب طاغور: حياة (1971) ترجمتنا

شعبه بانتماء صادق وولاء راسخ للحق والوطن والوحدة والكرامة والحرية في إطار إنساني.

و نقشه صديقه سنديب من أيام الدراسة الذي يعاني استلاباً ثقافياً. فعنده الغاية تسوّغ الوسيلة. والقوة لا الحق هي معيار النجاح. والوطن والحرية يتجلسان بشخصه وأبهته. وهو وطني متطرف لا يتورع عن النذالة يتطلب من أتباعه الولاء المطلق. فالتحرر من عبودية المستعمر عنده منوط بالتحرر من عبوديات أخرى تفرضها علاقاتهم الاجتماعية. ويقاد يغوي زوجة نيكهيل «يمالا» بالخروج على الرابطة الزوجية وخيانتها. البطش لا القناعة عنده هي السبيل إلى التحرير. فشخصية سنديب مركبة من أسوأ ما في الثقافة الهندية والثقافة الغربية. يدعى أنه من عبد «كالي» إلهة القسوة في الأساطير الهندية. يتبعد قيم الغرب في تفكيره وسلوكه ولكنه يسخر بالحق الذي يثمنه نيكهيل عالياً. المهم في نظره هو أن يحقق النجاح. ولو بطرق ملتوية ووسائل عاهرة. أما «يمالا» فهي مثال الزوجة الوفية قبل أن يدخل سنديب إلى حياتها الزوجية. جرفتها جاذبية سنديب وشخصيته ونجاحاته الوطنية مع شرائح معينة. وضحت بما تملك من مال ومصاغ لتحقيق ما صوره سنديب لها مطلباً وطنياً ولكن من وراء ظهر صديقه وبالخفاء عنه استسلمت لجاذبية سنديب المغناطيسية. الضياع التي ورثها نيكهيل ليست بذات فائدة في نظره ليسوّغ قرصنته المالية. ويتقن سنديب بعبادة الوطن. ويربطها بالولاء لشخصه بينما يرى نيكهيل: أنه غير مجد أن نحيل الوطن إلى صنم والباطل حقاً فالنجاح لغير الحق زيف وسقوط. وعلىنا أن نفرق بين فعل ينتمي إلى اليوم. وفعل ينتمي إلى الزمن كله. وأن نتشبث بالحقيقة لا روح المعجزة. إن الذين يجبرون غيرهم على التضحية باسمها هم أعداؤها. إنهم يقطعون الحرية من الجذور لينالوها في القمة.

بينما يرى سنديب أن هدف الإنسان ليس الحقيقة بل النجاح. والغاية تسوّغ الوسيلة لا القيم والأخلاق. وإن ثمرة النجاح الحقيقي لا تندرج إلا بزرع الإفك. ويؤكد نيكهيل: «تاريختنا لا يحتاج إلى جود؛ بل يتحرك بقوته الداخلية. ليتخذ صورته وشكله. يطمع سنديب أن تكون الهند قوية على النمط الغربي بهويتها العسكرية. ولكن نيكهيل يطمع أن تكسب الهند روحها الكلية لا النجاح المادي

العاشر الذي يحجب الحق عن الإنسان، فتضييع الحرية فكثيراً ما تجلّى رؤية البناء المستقبلي لنيكهيل خلف الحاضر المفكك في الفوضى خلف الظلام والحزن». و الحظ في رأيه يأتي إلى بابنا. ويعلن عن نفسه فيثبت عجزنا عن استقباله. فيتهم سنديب نيكهيل بالخيال وعدم رؤية الواقع ويصبح قائلاً له حديث ملحد لأنك لا تؤمن بالآلهتنا.. و تنكر آيات حضورها. فيجيبه نيكهيل: إني قوي الإيمان باليه... يجب أن تكون قادرین على تلقي النعمة. الحماسه سكر قد يمنحك قوة. ولكنه لا يعطي سلاحاً.

سنديب المستلب ثقافياً لا يرى من الغرب إلا أصواته العالية ونجاحاته التي حققها على حساب الشعوب فيقتلع ذاته من الجذور خلافاً لنيكهيل، سنديب يعتقد أن البراهمة خزائن قوة ضائعة. فيتعلق بوهم عبادة الوطن والقوة. بينما نيكهيل لا يعبد آلهة باطلة ولا يستعين بالأوهام على ما هو حق.

هذا الجدل الفكري الحامي بين نيكهيل وسنديب كان وراء قناعة بيمالا بضرورة عبادة الوطن والتضحية بالنفس والنفيس من أجل نهوضه إلا أن هذه القناعة ظلت متصلة بأهمية سنديب كبطل متميز من أجل الخلاص. والمشهد كله ينام في الظلام لحنين مبهم. «بيمالا» ترى أن المنحة قوة من الله. أما الأسلحة فيتمكن أن تقدمها الميكانيكا وحدها وستطالب الميكانيكا بأجرها قبل أن تقدم بضاعتها.

و بالرغم من اندفاع بيمالا إلى مساعدة سنديب بمالها ومصالحها. إلا أنها لم تنحرف عن أمانتها الزوجية. واكتشفت ولو في وقت متأخر هشاشة جاذبية سنديب وتهالك فكره ومثله المتباشرة واعتماده على الحيلة. فعادت إلى قناعات زوجها ورؤيتها.

في حبات طاغور الروائية ورسم شخصياتها ومواضعاتها المركزية وموافقتها يقتربن الصراع الدرامي بالسرد الروائي في الأعمال التي درسناها حسراً «غورا» و«البيت والعالم» و«القصيدة الأخيرة». ففي غورا تنتصر وحدة الهوية الوطنية ووحدة الجذور القومية والإنسان على التمزق والتشرد الطائفي.

في «البيت والعالم» ينتهي صراع العاطفة لدى بيمالا بانتصار الواجب والولاء للهند لا للطبقة أو الطائفة أو الشخص. فلذا تشتبث بيمالا بزوجها ونصرة الوطن.

وكذلك في صراع الحب والميثاق الاجتماعي والأخلاقي في رواية «القصيدة الأخيرة» ينتصر الميثاق الاجتماعي على حب أو ميتو الشخصية الإشكالية لمعشوقته لوبونو. هنا نتذكر أحمد شوقي أمير الشعراء الذي كان رمزاً رئيسياً من رموز الإحياء للتراث القومي وبعث الهوية الثقافية في مسرحه: «علي بك الكبير» و«كليوباتره» و«مجنون ليلى» و«عنترة».

تنتصر العاطفة على الواجب تعبيراً عن تأثر شكسبيري واضح برومانسية متوجهة خلافاً لروح الإحياء أما طاغور في رواياته الثلاث يسير في الاتجاه المعاكس فينتصر عنده الواجب على العاطفة والحق على الباطل، والقيم على شهوات الذات انطلاقاً من ميثاق الاجتماع وقيم الأخلاق والهوية الوطنية الواحدة. بنزعة كلاسيكية صريحة والانتماء إلى الجذور.

فأبطال طاغور الرئيسيون في الروايات الثلاث يختارون الفعل الذي ينتمي إلى الزمن كله على الفعل الذي ينتمي إلى اليوم. وينحازون إلى الحق ولا يستسلمون إلى المعجزات. فتلمع في ذاكرتنا الصلة بين نيكهيل كشخصية درامية وطاغور كروائي مبدع.

إن اللعنة التي وقعت على أبناء ساجار (60000) نسمة بأن يصيروا رماداً فلا تعود الحياة إليهم إلا إذا جرى في عروقهم وشرائينهم نهر الغانج فتنطق رفات البنغال «إني هنا». ويعلو صوت بيمالا في زحمة صراع العاطفة والواجب تقول لزوجها. «لنذهب حياتنا لإزالة أسباب الشقاء عن بلادنا ولأندع فيض المشاعر يجرفني معك: إنك أميري. يا سيد هارتا. / بوذا نذر نذر وحيداً وأريد أن يكون ميثاقنا مشتركاً. وهكذا فالمرأة لم تعد أيقونة كما هي في الموروث الهندي بل شريكاً في زحمة النضال. فيذهب الرماد العقيم في مهب رياح الإرادة. وينكسر التمثال الحجر أمام روح الهند الحديثة التي بالإنسان تقوم من الموت»⁽¹⁾.

(1) في عالم طاغور «البيت والعالم» ترجمة د. شكري عياد المجلس الأعلى للثقافة 2000 ص 157-

طاغور وغاندي الوطن والعالم

بريطانيا العظمى التي لا تغيب الشمس عنها والتي استعمرت الهند لقرون عديدة قهرتها الهند بفكر المهاجماً غاندي وفلسفته القائمة على المقاومة السلبية بعدم استخدام العنف. واستعادة الإنسان للوطن والتراص للإنسان والوطن.

كانت الهند من أكبر أسواق الامبراطورية البريطانية تأخذ مواردتها الأولية من قطن الهند بأبخس الأثمان وتعيده إليها مصنوعات وملبوسات بأبهظ الأثمان. قهرها مغزل غاندي الذي أطلق عليه طاغور المهاجماً أي «الروح العظيم». أحرق غاندي ثيابه الأجنبية ولبس ثوباً من صنع يديه من دون أن يطلق رصاصة واحدة وطلب من الهند أن يحذوا حذوه.

العلاقة بين طاغور وغاندي تقوم على المواطنة المشتركة والهم الأكبر الذي كان يشغل المفكرين وقاده الشعب الخلاص من الاستعمار الانجليزي كما نحلم نحن حتى اليوم بالخلاص من الغطرسة الغربية وسيطرتها على مواردنا ونفطنا وأفكارنا واحتياجاتنا.

طاغور في ما كتبه عن «الوطن والعالم» يعبر عن رؤياه في الخلاص والتحرير ولكن بحلم ينبع من خلفياته البراهامية. الوطن جزء من العالم والروح العليا لهذا العالم واحدة وكما أن الأفراد تتكون شخصياتهم من وعيهم لوحدة الروح واكتشافهم لها في ذواتهم كذلك الأوطان تجمعها روح واحدة على الناس أن يكتشفوها في ذواتهم. إن تحرير الهند وخلاصها من الاستعمار يبدأ من الإيمان بالحق واكتشاف الذات في إطار الإنسانية التي تتوحد بالروح العليا للعالم في الرؤيا الهندوسية والبراهامية.

الطوائف والطائفية بابتعادها عن هذه الوحدة وهذا الحلم تضرب وحدة الأمة في الصميم والاستعمار الغربي أياً كانت هويته يؤمن بالقوة لا الحق وأن الغاية توسيع الوسيلة وأن انتهاء حقوق الأمم بنهب الثروات وسلب الحرريات وسوق الناس إلى العبودية يعتمد على الطائفية التي تعوق الأمم والأفراد عن الوصول إلى الروح العليا واكتشافها في قلب الذات والوطن والعالم.

فطريق غاندي إلى التحرير هي طريق طاغور ولكن برؤية مختلفة. المحبة لا الأحقاد هي البوصلة لوجهات الجماهير. لكن بعض من بنوا تحقيق حلم غاندي لم

يلتزموا بالمقاومة السلبية واستخدمو القوة والعنف فما كان من طاغور إلا أن توجس من هذه البدارة وتوجه بالنقد إلى التطرف والمتطرفيين واستغلت وسائل الإعلام هذا الاختلاف في الرؤية وتوترت العلاقات بين طاغور وغاندي، الغاية واحدة بينما تختلف الرؤية والوسيلة، توجس طاغور من التطرف فاتهمه غاندي بالخيال وبعد عن حلمه بروح العالم الواحدة التي تحطمها شهوات البريطانيين وأطمعاهم.

أدرك طاغور أنه كان قاسياً في نقه لغاندي وأنه ليس مسؤولاً عن التطرفات الجانبيّة التي جرت، فذهب إلى مقر غاندي واعتذر وتعانق الرجلان من أجل وحدة الهند وتحريرها وخلاصها. لقد أوقف طاغور عبقريته من أجلها. فبذل جهوداً كبيرة في توجيهه الفكري في الرحلات والمحاضرات وإبداعه الغني في تربية الأجيال من أجل بزوع الفجر العظيم الذي يحلم به هو وغاندي إلا أنه توفي قبل بزوغ هذا الفجر (1941).

شيد طاغور حلمه في حضن الطبيعة وعلى سفوح الهملايا طفلاً ونفر من طرق التربية الرسمية التي كانت تقدم بأساليب قاسية إلى الأطفال الذين هم مظهر البراءة من الله يزرون بالواقع لا الحقائق فيتعلمون الجغرافيا بينما ينفون عن الطبيعة. ويقصون عن الروح الكلي بينما تفتت الحقيقة إلى أجزاء لا تربطها وحدة.

ظل طاغور متشبثاً بالجذور الثقافية لحضارة الهند وتطلعاتها الدينية وعبر عن طموحاته بإنشاء طليعة من الأجيال الحديثة في المعاهد التعليمية التي أسسها مدرسة أو جامعة رافقها بنفسه - وغذيها بشعر ينبع من رحم الفطرة يعبر عن الانسجام والوفاق بين الإنسان والطبيعة والإصغاء إلى رسائل الوحي التي تفدي على مخيلته من الماورة وعلم طليعة من الأجيال أن تستخدم عقلها وحدسها ويدها بإنشاء قسم من نظامه التعليمي والتربوي للصناعة والزراعة ودربيها على التنظيم والقيادة بممارسة سلطة ذاتية في العمل والإدارة وفي تلك الحقبة أبدع عدداً وافراً من قصائد جيتجالى التي تعبر عن الحب والانسجام مع الفطرة والاستماع إلى حدس المخيلة التي تحرض على الانسجام مع الطبيعة ووحدة روح العالم لا التناقض معها ومحاولة الاستحواذ عليها وحلم السيطرة على الكون كما في، الرؤية الغربية. في، تلك الحقبة

أبدع طاغور أيضاً الكثير من أعماله المسرحية والدرامية مازجاً الشعر والموسيقى والغناء والرسم والمسرح للتعبير عن رؤياه وحلمه.

يتلقى الطلاب حقائق المعرفة في حضن الطبيعة ويجلسون على حصر تحت الشجر يتغذون بالمادة والروح ويمارسون التأمل في فترات محددة بثيابهم البيضاء كل منهم تحت شجرته المستقلة وبعد الفطور يؤدون صلاة قصيرة بين أصوات التواقيس ينشدون في الصباح هذا الدعاء من الأوبانيشاد:

«أنت أبونا. يا أبانا! كفر عنا كل خطايانا، وامتحنا ما هو خير.

نسجد لمن فيه السعادة

نسجد لمن فيه الخير

نسجد لمن يؤتني السعادة

نسجد لمن يؤتني الخير

نسجد لمن هو الخير

نسجد لمن هو الخير الأسمى

شانتى شانتى شانتى هاري أم»

المخاتمة

تحول حركة الاستشراق الشرق إلى غرب من خلال المعرفة المنهجية للسيطرة عليه. واستمرار امتلاك القوة المعرفية والاستراتيجية ونفوذ الاقتصاد والسياسة. اللورد اللنبي لم ير في مصر العظيمة وريشة الحضارة الفرعونية والحضارة الإسلامية لأكثر من خمسة آلاف سنة جداره بالتعليم العالي. لذلك حصر أنظمة التعليم فيها في أثناء الاحتلال بالمرحلة المتوسطة والثانوية فكانت حركة المقاومة الوطنية والإحياء الوطني والقومي والديني التي أعادت التوازن بالتربيه والتعليم وحق المعرفة والبحث العلمي.

كذلك كانت الهند بالنسبة لشركة الهند البريطانية الشرقية والإدارة العسكرية الاستعمارية غير جديرة بالتعليم العالي وغير قادرة على حكم ذاتها بنفسها وجاذبية

الشرق عرباً وفرساً وهنوداً تكمن في التراث الديني والصوفي لا في العمق التكنولوجي والعلمي.

والمرجح أن هذا كان من الأسباب التي أدت إلى تفكك القوة العثمانية واحتلال المنطقة العربية للبحر المتوسط والبحر الأحمر على طول مسافة الطريق إلى الهند للحفاظ على المصالح الاستعمارية من خلال إثارة الروح القومية بين الأتراك العرب وإضعاف الروابط الحضارية المشتركة. وقد أضحت هذه الرؤية أكثر وضوحاً في توجهات العولمة التي أسفرت عن وجهها بالعداء للعرب والإسلام والهندوسية على حد سواء. حدد فوكوياما بعد انهيار الاتحاد السوفيتي عدو الحضارة الغربية بالإسلام والهندوسية في كتابه «نهاية التاريخ» مؤيداً دعوى ليفي شتراوس أن الإسلام دين شمولي لا يقبل قيم الحرية والآخر. إن جاذبية شرق غرب وغرب شرق جديرة بالدراسة بعمق. لماذا تنقض أوروبا على الشرق المسلم والهندوسية بينما تحضن أجيالها الطالعة تجارب الصوفية والدينية في التوجهات والحركات المعرفية والفنية والإبداعية الحديثة.

وعلى المقلب الثاني لماذا يقاوم الشرق في حركاته الوطنية الغرب عسكرياً ويحتضنه علمياً وثقافياً. هل هي نظرية الحاجة والفراغ؟! فكل يسعى إلى ضمان البقاء وصيانة الهوية الحضارية ببناء الذات معرفياً وعلمياً. يسد ما يحتاج إليه من موروثه القومي بالإحياء أو من الموروث الإنساني بالانفتاح. هنا نتذكر طاغور ونتذكر المهاجم غاندي الذي أفصح أنه يشرع نوافذه لكل الرياح من أجل الحياة. لقد أطلق طاغور على المهاجم لقب الروح العظيم رغم توجسه أنه قد أطلق قوى قد لا يستطيع التحكم بها.

و في توجه الهند والمسلمين إلى بناء دولة لهم منفصلة عن الهند بذلك غاندي جهوداً مستمرة لبقاء وحدة الهند كقوة قارية وهوية موحدة هنا نتذكر الطهطاوي والأفغاني والشيخ محمد عبده والكواكبي بتوجهاتهم الدينية والقومية في بناء الإحياء النهضوي على أساس حضارية موحدة في وجه الزحف الغربي وتفكك الشرق. فهم يعتمدون على رؤية مشابهة بایحياء التراث وتطعيمه بالإنسان والعقل والحرية من أجل النهضة والولادة الثانية التي تتعانق فيها الأصلة والحداثة.^١

لم يكن تحرر الهند سهلاً من القبضة البريطانية فقد تكونت طبقة من الهنود مستلبة من جذورها الحضارية ومشبعة بثقافة الانجليز ومفاهيمهم ولغتهم، وكما يقول شاعرنا الشعبي في حقبة الاستعمار الفرنسي كل فرنجي يرنجي فاللغة والثقافة بعد ما يقارب القرنين (1757-1947 م) من الاستعمار البريطاني هي لغة الآخر وثقافته التي تهجن المواطن الهندي وتتجنه كتابع للامبراطورية والمصالح البريطانية لم تكن لتستمر كل هذا الزمن لو لا البنية الثقافية الغربية التي فرضت على الهندي لذلك فالعودة إلى اللغة الأم أو اللغة القومية كانت من أهم الخيارات الصعبة التي عانتها الهند والباكستان بعد الاستقلال. من هنا نقدر خيار طاغور للغة البنغالية للتعبير عن إبداعه وفكرة. وخيار الباكستانيين للغة الأوردية وتقديرهم للعربية. هذا لا يعني العداء للغات الأجنبية التي تحتاجها في البحث العلمي واحتراق الجدار التكنولوجي، بقدر ما يعني العودة من المنفى إلى الوطن. كما عبر المفكر الجزائري مالك بن نبي عن شكوكه من الإبداع بالفرنسية والحنين إلى العربية لغة الحلم والطفولة ولغة التراث والإبداع ولغة الحرية.

هذا لا يمنع من أن يتقن المرء لغات أخرى وفي طليعتها لغة المستعمر الذي فيما يصادر اللغة يصادر المصالح العليا للأمة وحلّمها بالولايات الجديدة. فمن هنا نرى أن الاستعمار لم يكن قوة عمياء؛ بل كان مؤسسة فكرية وعسكرية تخدم مصالح الاحتلال على كل الجبهات. ولاسيما الاستراتيجية البعيدة المدى في الاستمرار والبقاء ومن هنا تفهم لماذا انعطف طاغور على البراهيمية والنسكرينية. وتحلى بالإيمان والصبر في خدمة الأجيال الصاعدة في مؤسساته التعليمية والتربوية التي أسسها في ريف البنغال وسخر كل قواه لإرساء قواعد النهضة. وفيما بعد حينما رغب في التواصل الإنساني قام هو نفسه بترجمة كثيرٍ من إبداعه إلى اللغة الانجليزية. وخاطب المستعمر بعقليته ولغته.

هناك حضارة إنسانية كونية واحدة تبنيها الأمم. وتشارك فيها من خلال جذورها وتراثها وإبداعها في تواصل حضاري دائم.

الروح العليا التي يكتشفها طاغور في ذاته أولاً وفي الآخر ثانياً هي في الحاضر صيرورة جديدة للجذور الحضارية السالفة الراقدة في ذاكرة التاريخ واستشراف ذكي للمستقبل.

إن مستقبل الإنسانية عمل مشترك لكل الأمم لا تفرضه أمة على أمة. هذه الروح الواحدة تكلم عنها غوته في الديوان الشرقي للمؤلف الغربي. وتتكلم عنها محمد إقبال في شعره الصوفي. كما تكلم عنها جبران خليل جبران في النبي. وولت ويتمان في أوراق العشب يحلمون ويؤمنون أن المستقبل هو للحق وللحريّة كما عبر طاغور في تجربته الإبداعية في بعدها الحضاري.

المصادر

- روائع طاغور في الشعر والمسرح، شعر جيتتجالي - جني الثمار البستانى، الهلال. مسرح: دورة الربيع - شيترا. نقلها إلى العربية الدكتور بديع حقي بيروت. أيار 1979.
- رابندرانات طاغور، في عالم طاغور «البيت والعالم» تقديم وترجمة شاعر الحب والسلام دشكري عياد القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة 2000.
- رابندرانات طاغور القصيدة الأخيرة، رواية، ترجمة فريد حالم الشحاف وثائر زين الدين رواية اللاذقية دار الحوار للنشر 2006.
- محمد كامل حسن المحامي عباقرة خالدون طاغور، بيروت. بدون تاريخ.
- Rabindranath Tagore, gora, Translated, from Bangla with notes by sujitmukherjee, introduced by meenakshi mukherjee. Sahitya akademi 2001.
- جان كلوド كارييه- بيتر بروك، المها بهاراتا عن الملهمة الهندية القديمة ترجمتها إلى الانجليزية بيتر بروك ترجمتها إلى العربية ممدوح علوان وزارة الثقافة دمشق 1996.
- د. نذير العظمة، جبران خليل جبران، في ضوء المؤثرات الأجنبية دمشق دار طлас 1987.
- د. نذير العظمة الطريق إلى دمشق وزارة الثقافة 2009.
- الموسوعة العربية العالمية الرياض 1996.
- الانترنت.
- مجلة فكر بيروت.
- - مجلة المعرفة دمشق.

الإصدارات العالمية - المدح / 148 / خريف 2011

السنة السادسة والثلاثون

المحتويات

ر.م	العنوان	اسم المتألف	اسم المترجم	ص
1	الاقتاحية: العلوم الفكرية والعلوم الاقتصادية	رئيس التحرير		7

آ - المراجعات

11	د. قاسم المقداد	فرانسوا راستيه	اللغة: من الممارسة إلى التأليف	2
55	د. شوكت يوسف		الأدب الروسي عشية انهيار الدولة السوفيتية	3
75	عياد عيد	ك. س. أبنا	وجه المترجم	4

ب - الشعر

89	عبد اللطيف الأرناؤوط		الأدب الكرواتي	5
107	أحمد م. أحمد	بيلي كولينز	ذراع المكان كله زاه	6
123	د. نورا أريسيان	بيتر بالاكيان	مختارات شعرية (شجرة حزيران)	7
135	لينا شدود	مجموعة من الشعراء الأمريكيين	هايكو	8

ج - دراسات

151	جوزيف ناشف	زياد سليم أوغلي	سوق تحت المطر	9
-----	------------	-----------------	---------------	---

٤- المُهَاجَرُ

163	عدنان جاموس	يوري بافلوف ومرغريتا زايتسيفا بحاوران فلاديمير بوندرينكو	التحدي الروسي	10
-----	-------------	--	---------------	----

٥- مُتَابِعَاتٍ وَأَخْبَارَ اِدْبَارٍ

191		حصة منيف	سير عظام العلماء تعود إلى الواجهة	11
205		هدى أنتيبا	أخبار ثقافية	12

٦- الْأَنْفَخَةُ الْأُخِيرَةُ

221	د. نذير العزمة		التجربة الإبداعية وبعدها الحضارى لدى طاغور	13
-----	----------------	--	---	----

AL ADAB AL-ALAMIYYAH
THE WORLD LETTERS
NO.148 FALL- 2011
THIRTY SIXTH YEAR
CONTENTS

No	Title	Writer	Translator	P
1	Cultural Globalization & Economical Globalization		Editor in Chief	7
A - Essays				
2	Language: From Practice to Authorship	Kassem Al-Mekdad		
3	Russian Literature before Soviet Union Clapse	Shawkat Yousuf		
4	Translator's Face	K.S Apti	Ayyad Eid	
B- Poetry				
5	From Croatian Literature	Abdullatif Arna'out		
6	Poems	Billy Collins	Ahmad M. Ahmad	
7	Selections of Poetry	Peter Palakian	Dr. Noura Aresian	

8	Haiku	Some Americans' Poets	Lena Shaddoud	
---	-------	-----------------------------	------------------	--

C- Drama

9	A Turkish Drama	Ziad Saleem Oghly	Joseph Nashef	
---	-----------------	----------------------	------------------	--

D-Interview

10	Russian Challenge	By Yuri Pafov & margarettta Zaetseva	Adnan Jamous	
----	-------------------	--	-----------------	--

E-Follow Ups

11	Follow Ups	Hessa Muneef	
12	Literary News	Huda Anteba	

F-

13	Tagore	Nazeer Al-Dhmah	
----	--------	-----------------	--

The world letters

**Quarterly magazine issued by
Arab Writers
union - Damascus
No.147 Summer 2011
Thirty sixth year**

General Manager

Prof. Dr. Husein Juma'a

Editor in Chief

Prof. Dr. Kassem Al-mekdad

Executive Editor

Adnan Jamous

Editorial Board

Dr. Nabeel Al-Haffar

Dr. Thaer Deeb

Refa'at Atfah

Abdul Kader Abdelli

Artistic director

Assma Al- Howrani

"The world letters" is a quarterly magazine issued every three months, interested in publishing translated creations like poems, stories, dramas ... etc
And also studies in literary criticism and scientific researches

Arab writers union
Damascus – Mazzeh Autostrade
P.O. Box 3230
Tel: 6117240-6117241-6117242-6117243
E-mail: aru@tarassul.sy
aru@net.sy
http://www.aru-dam.org
correspondences are to Editor in chief

Annual subscriptions

Members of Arab Writers Union	250 S.P
Inside syria	300 S.P
Establishment	900 S.P
Arab countries	600 S.P or 15 \$
Establishment	2000 S.P or 25 \$
Other countries	900 S.P or 20 \$
Establishment	2000 S.P or 40 \$
Formal establishments in Syria	200 S.P
Formal establishments in Arab countries	350 S.P or 20 \$
Formal establishments in other countries	500 S.P or 20 \$



الاتحاد العام للكتاب العرب
Union des Écrivains Arabes
Banas

The World Letters

Quarterly Magazine Published By

Arab Writers Union - Damascus Issue No. 148 - Autumn 2011



صريم الغلاف: منير الرفاعي

Arab Writers Union

Syria - Damascus - P.O Box 3230

Tel: 6117240 - 6117241 Fax: 6117244

WWW.AWU-DAM.ORG

Price:

(80) S.P inside Syria

(150) S.P outside Syria